

كلية التربية الفنية
قسم التصميمات الزخرفية

قابلية التحوير كخاصية فنية فى الخط العربى وكمدخل لإثراء التصميمات الزخرفية

The Ability Of Modification As An Artistic Idiosyncrasy In Arabic Calligraphy And As An Approach In to Enrichment Of The Ornamental Designs

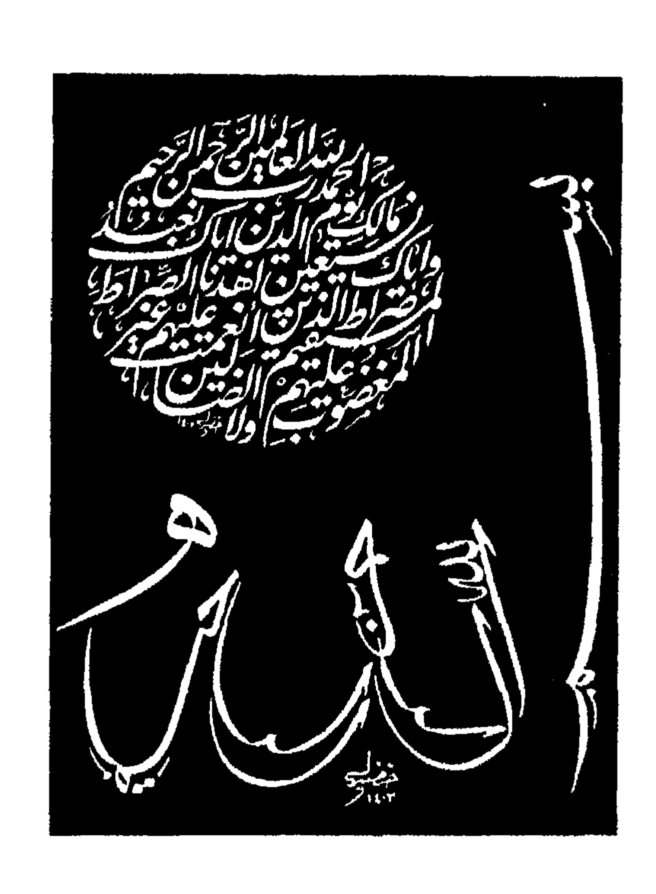
رسالة مقدمة استكمالاً لمتطلبات الحصول
على درجة الماجستير فى التربية الفنية

إعداد
حسن حسن حسن طه

معيد فى قسم التصميمات الزخرفية – كلية التربية النوعية
جامعة طنطا

إشراف
أ . د / مصطفى محمد رشاد إبراهيم
أستاذ فى قسم التصميمات الزخرفية – كلية التربية الفنية

جامعة حلوان
٢٠٠٢م – ١٤٢٣هـ



جامعة حلوان
كلية التربية الفنية
قسم التصميمات الزخرفية
الدراسات العليا

قرار لجنة المناقشة والحكم

أنه فى تمام الساعة السابعة من يوم الخميس الموافق ٢ / ١ / ٢٠٠٣ اجتمعت فى مبنى كلية التربية الفنية اللجنة المعتمدة من السيد الأستاذ الدكتور / نائب رئيس الجامعة – لشئون الدراسات العليا والبحوث بتاريخ ٢ / ١١ / ٢٠٠٢ والمشكلة من السادة الأساتذة :

أ.د./ مصطفى محمد رشاد — مشرفاً ومقرراً
أستاذ بقسم التصميمات الزخرفية
كلية التربية الفنية – جامعة حلوان

أ.د./ منى مصطفى العجمى — عضواً داخلياً
أستاذ فى قسم التصميمات الزخرفية
كلية التربية الفنية – جامعة حلوان

أ.د./ مجدى فريد عدوى — عضواً خارجياً
أستاذ المناهج وطرق التدريس
وعميد كلية التربية النوعية – جامعة عين شمس

وذلك لمناقشة البحث المقدم من الباحث / حسن حسن حسن طه للحصول على درجة الماجستير وموضوعها :

قابلية التحوير كخاصية فنية فى الخط العربى وكمدخل لإثراء التصميمات الزخرفية.

وبعد مناقشة علنية ترى لجنة المناقشة والحكم قبول الرسالة وتوصى بمنح الباحث / حسن حسن حسن طه درجة الماجستير فى التربية الفنية.

والله ولى التوفيق،

أعضاء لجنة المناقشة والحكم	التوقيع
أ.د./ مصطفى محمد رشاد أستاذ قسم التصميمات الزخرفية كلية التربية الفنية – جامعة حلوان	[signature]
أ.د./ منى مصطفى العجمى أستاذ فى قسم التصميمات الزخرفية كلية التربية الفنية – جامعة حلوان	[signature]
أ.د./ مجدى فريد عدوى أستاذ المناهج وطرق التدريس وعميد كلية التربية النوعية – جامعة عين شمس	[signature]

شكر وتقدير

الحمد لله رب العالمين الذى وفقنى فى إتمام هذا البحث ،
وأتقدم بعظيم الشكر والتقدير إلى الأستاذ د . مصطفى محمد رشاد لما بذله من جهد وفكر وما قدمه من نصائح وإرشادات فى الإشراف على هذا البحث .

كما أتقدم بالشكر لكلية التربية الفنية وكل من ساهم منها فى إتمام هذا البحث .

و أتقدم بخالص شكرى وتقديرى للأساتذة :

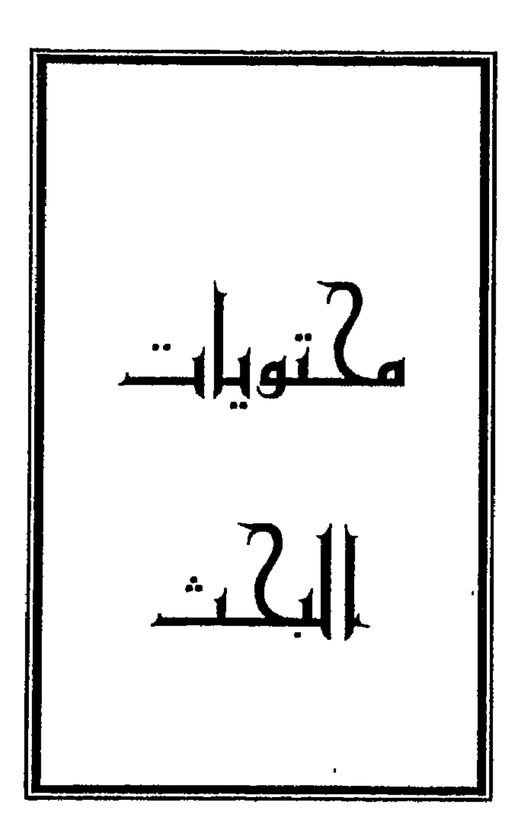
أ.د/ منى العجمى
أستاذ التصميم الزخرفى - كلية التربية الفنية

أ.د/ مجدى عدوى
عميد كلية التربية النوعية - جامعة عين شمس

أعضاء لجنة المناقشة والحكم لتفضلهم بقبول مناقشة الرسالة.

الباحث

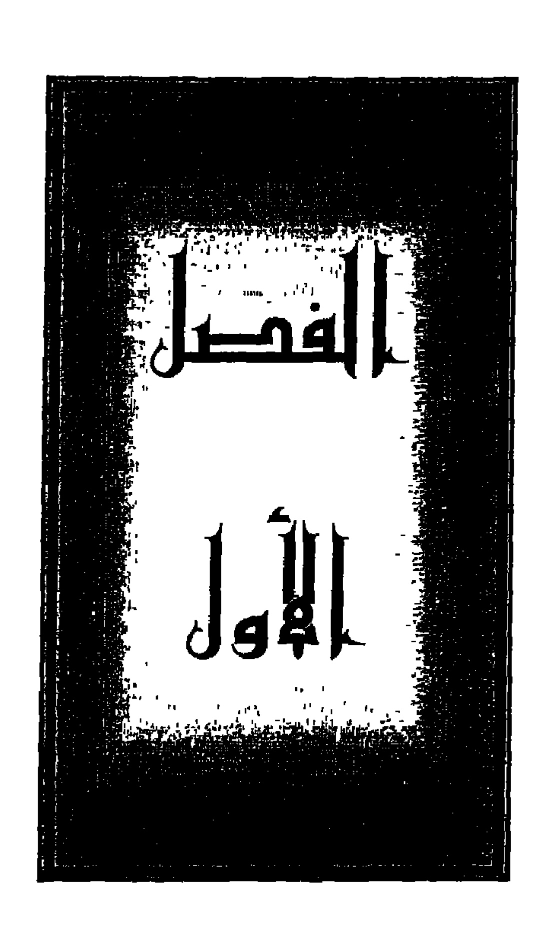
حسن حسن طه


محتويات
البحث

فهرس الموضوعات

الفصل الخامس
التجربة العملية

قائمة الأشكال


الفصل
الأول

الفصل الأول

موضوع البحث

١- خلفية البحث
٢- مشكلة البحث
٣- سؤال البحث
٤- فرض البحث
٥- أهداف البحث
٦- أهمية البحث
٧- حدود البحث
٨- منهجية البحث
٩- الدراسات المرتبطة
١٠- مصطلحات البحث

خلفية البحث :

" لقــد تبوأ الخط العربى مكانة سامية بين مجالات الفنون الإسلامية ، ولم يبلغ هذه المكانة بمحض الصدفة ، بل أخذ سبيله إلى التقدم والإرتقاء والإجادة مرحلة بعد مرحلة حتى بلغ درجة عالية من الجمال . " (٢٧ – ٢١)

" فكتب المسلمون فى أول أمرهم بالخط الحيرى أو الإنبارى ، المستمد من الخط النبطى الذى أتى إلى ديار العرب من بلاد النبط مع التجارة على شكلين الليــن والــيابس ، وباستقرار الخط في مكة والمدينة عرف باسميهما (الخط المكــى والمدنى) وفى خلافة (عمر) و(على) انتقلت الخطوط المكية والمدنية إلـــى البصرة والكوفة ، وعرفت في العراق باسم (الخط الحجازى) ، ثم غلب عليه الجفاف وسمى (بالخط الكوفى) ، ومن الكوفة انتشر هذا الخط اليابس في أرجاء العالم الإسلامى تكتب به المصاحف وتحلى به المبانى ، وتدمغ به النقود

وظــل الخط الحجازى اللين في خدمة الدواوين لمرونته وسرعة كتابته ، واســتخدام الناس له في أغراضهم اليومية وظل الحال على هذا طيلة العصر الأموى " . (٣٣ – ١١٨)

ومـــنذ ذلــك الوقت شهد الخط العربى تطوراً كبيراً وإسهامات فريدة في العصــرين الأمــوى والعباسى ، فلقد وضع النقاط فوق الحروف (أبو الأسود الدؤلـــى) فـــى العصر الأموى ثم وضع علامات التشكيل (الخليل بن أحمد الفراهــيدى) فـــى العصر العباسى ، وبقى الخط الكوفى مقتصراً على كتابة المصاحف وزخرفة العمائر وانقسم إلى خط مشرقى وخط مغربى ، وظهر في بلاد المشرق خط الرقعة ثم النسخ ثم الثلث ، وفيما بعد عنى العثمانيون بتحسين الخطوط العربية وتدوينها ، ثم الفارسيون حيث أبدعوا الخط الفارسى .

واعتــبر المســلمون الخــط العــربى عنصراً مهماً من عناصر الزخرفة الإسلامية الجميلة ، فقد أطلق الفنانون العرب ومن انضم إليهم من الأمم تحت راية الإسلام لأنفسهم العنان في كتابته وتشكيله زخرفيا .

ويـــرجع ذلـــك إلـــى عدة عوامل منها : " ما شاع عند المسلمون في العصور الوســطى من تحريم الإسلام لتصوير الكائنات الحية ، ومن ثم وجد المسلمون في الخط العربى – إلى جانب الزخارف الهندسية والنباتية – متنفساً لمواهبهم الفنية يعوضهم عن التصوير والنحت. " (٤ – ٢٥)

" لكن الزخارف الهندسية والنباتية التى أبدعوا في ميدانها إنما قامت على أســاس مــا عرفــته الفنون القديمة في هذا الميدان ، في حين أنهم كانوا في الــزخارف الكتابــية مبتكرين تماماً ، حتى أصبحت هذه الزخارف من أقوى وأوضــح ممــيزات الفنون الإسلامية عامة واشتركت فيها أمم الإسلام كلها ، واستعملها الفنانون في شتى العمائر والآثار الفنية . " (١٣ – ٢٣٤)

" كمــا أصبح الفنانون (الخطاطون) الذين قدموا الطرز الجديدة في تشكيل وتحديث الخط العربى أكثر شهرة من الفنانين الذين أبدعوا في المجالات الفنية الأخــرى ، عــلاوة على استخدام الخط العربى في مختلف أشكال الفن ، مثل أشــغال المعــادن ، الــزجاج ، الســجاد ، النسيج ، التصوير وغيرها . " (4 – 67)

" وحسبنا أن معظم الكتابات التى نراها على العمائر والتحف الإسلامية لا يقصــد بهــا تســجيل اسم صاحب التحفة أو مشيد البناء أو تاريخه أو التبرك بــبعض الآيــات القرآنية أو العبارات الدعائية فحسب ، بل قصد بها أن تكون عنصراً زخرفياً بذاتها . " (١٣ – ٢٣٤)

ومــن العوامــل التى ساعدت أيضاً على الارتقاء والتفنن في الخط العربى تشــكيلياً : " ما يتصل بشخصية الحروف ذاتها ، حيث يعد هذا العامل من أهم الأســباب التى جعلت من الخط العربى فن جميل ، يقبل الفنانون قديماً وحديثاً علــى رســمه وتشــكيل حروفه جمالياً ، لما يمتاز به من المقومات التشكيلية والجمالــية التى تتمثل في مجموعة من الصفات الشكلية التى يختص بها الخط العــربى وتــنفرد بهــا حروفه من : ـ مد (الإمتداد الرأسى) ، وبسط (الإمــتداد الأفقــى) ، وتدويــر (تقعر وتحدب الحروف) ، ومطاطية (في الخطــوط الليــنة كالثلــث) وقابلية للضغط ، وتزوية (التربيع) ، وتشابك وتداخل ، وتعدد شكل الحرف الواحد(كالكوفى و الثلث) ، والحركة والعجم

(إلحــاق الــنقط بالحروف) والشكل (إلحاق علامات الإعراب بالحروف) ، وشغل الفراغ ، وقابلية التحوير " . (٣٠ – ٣٨)

ولقد استفاد الفنان الإسلامي من خاصية قابلية التحوير حيث تعد محصلة لما يتصــف بـــه الخط العربى من مقومات تشكيلية وجمالية ، فتنوعت أعماله بين التوظيف الجمالى لهذه المقومات في إبداع أشكال فنية خطية ، وبين التحوير في أشكال الحروف والكلمات للوصول إلى شكل جمالى جديد ، مع الحفاظ والالتزام بقواعد وأصول حروف الخط العربى في أحيان كثيرة .

فــالخط العــربى صورة تتضمن صوتاً ومعنىً وشكلاً مرئياً ، فيستطيع الفنان تحوير التشكيل الخطى إلى تشكيل زخرفى هندسى (دائرى – بيضاوى – مربع – مســتطيل) أو شكل زخرفى تصويرى (تمثيلى) ، وذلك باستلهام الأشكال التمثيلية الآدمية والحيوانية والمعمارية وأشكال الطيور والنبات والجماد .

" بالإضافة إلى ما يبتكره الفنان الحديث والمعاصر الذى يستلهم أشكال الخط العــربى ويصـــمم أشـــكالاً جديـــدة في هيئة أعمال فنية تصويرية محورة " . (٢٣ – ٢٨٢)

حيــث يســتطيع باســتخدام الحــروف المنفصلة أو المتصلة كأساس أن يبتكر موضوع للوحة فنية .

وفى ذلك كتب بولى كلى : " الكتابة والرسم متشابهان فى جوهرهما " أما أســجير يورن كتب فى الأربعينات : " الكتابة والتصوير شيء واحد لا بل هما الشــئ نفسه ، الصورة تكتب كما أن الكتابة تؤلف صوراً ، بحيث يمكننا القول بــأن هــناك كــتابة وهيئة كتابية فى أية صورة ، كما أنه توجد صورة فى أية كتابة " . (١٦ – ١٢٠)

وقــد اتــبع الفنان في تحويره للخط العربى – سواء كان تقليدى أو حر – العديــد مــن الأســس الفنية والنظم البنائية و اعتماداً على المقومات التشكيلية والجمالية لهذا الخط والسابق ذكرها ، بالإضافة إلى الأسلوب الفنى المستخدم في كتابتها (صياغتها) ، حيث تعددت هذه الأساليب الفنية للخط العربى وتنوعت

حــتى أصــبحت كالأسس أو القواعد التى يرجع إليها الخطاطون والفنانون في أعمالهم الفنية .

كمــا قد يلجأ الفنان إلى استخدام أكثر من أسلوب في العمل الفنى الواحد مثل : أسلوب التناظر (المرآة) ، وأسلوب (الجولزار) * وغيرها .

وهكذا يتضح مما سبق أن الفنان في معالجته لخاصية (قابلية التحوير) في الخــط العــربى لــم يكن يقصد الزخرفة فقط ، وإنما كان لأجل التعبير الشكلى (التشكيلى) مما يوضح ما لقابلية التحوير كخاصية فنية يتميز بها الخط العربى مــن إمكانــيات زخرفية وتشكيلية يمكن أن يؤدى الكشف عنها إلى إثراء مجال التصميمات الزخرفية .

مشكلة البحث :

يعد فن الخط العربى ومعرفة نظام بنائه وقيمه التشكيلية من المشكلات التى تناولــتها العديــد مــن الدراسات والبحوث التى أجريت في مجال التصميمات الزخرفية ، حيث أنه أحد أهم مجالات الفنون الإسلامية ، ولكن هذه الدراسات لم تطرق إلى بحث وتحليل الأعمال الفنية التراثية والحديثة في مجال الخط العربى التى تميزت بخاصية قابلية التحوير .

وحيث أن منهج التصميم بكلية التربية الفنية ينص على دراسة جماليات الخط العربى ، من خلال معرفة الأسس الفنية والنظم البنائية التى قام عليها فن الخط العربى ، للإستفادة منها وتطبيقاتها فى مجال التصميمات الزخرفية .

فهنا يطرح البحث سؤاله :

هــل يمكــن الاســتفادة من خاصية (قابلية التحوير) في الخط العربى و معــرفة الأســس الفنية والنظام البنائى الذى قامت عليه تلك الخاصية ، كمدخل لإيجــاد حلول وصياغات تشكيلية في فن الخط العربى تثرى مجال التصميمات الزخرفية ؟

---

* طــريقة لحشو المساحات التى داخل الحروف الكبيرة برسوم متنوعة كرسوم الأزهــار ، والأشــكال الهندســية والحــروف والكلمات الصغيرة وغيرها من الزخارف . (5 –p31)

فرض البحث :

تناول وتحليل الأشكال الخطية الزخرفية التصويرية التى قامت على أساس خاصـــية (قابلية التحوير) في الخط العربى ، ومعرفة الأسس الفنية والنظام البنائى لها ، يمكن أن يكون مدخلاً لإثراء مجال التصميمات الزخرفية .

أهداف البحث :

١- تناول الأشكال الخطية الزخرفية التصويرية التى قامت على أساس خاصية (قابلية التحوير) في الخط العربى بالبحث والتحليل .

٢- معرفة الأسس الفنية والنظام البنائى الذى قامت عليه تلك الخاصية .

٣- التوصل إلى حلول وصياغات تشكيلية في فن الخط العربى يمكن أن تكون مدخلاً لإثراء مجال التصميمات الزخرفية .

أهمية البحث :

١-تــناول الخــط العربى كمجال هام من مجالات الفن الإسلامى ، وواحد من المقــررات الدراســية التى نصت عليها لائحة كلية التربية الفنية فى مجال التصميمات الزخرفية ، فى مرحلتى البكالوريوس والدراسات العليا .

٢-تــناول المقومات التشكيلية والجمالية للخط العربى كخبرة تفيد المصمم فى تعامله مع الخطوط العربية على أساس من الوعى الفنى(المعرفى والعملى) وتفيد فى ثقل قدرات الطلاب وخبراتهم عند استخدام الخطوط العربية فى مجال التصميم الزخرفى .

٣-التركــيز علــى خاصية قابلية التحوير في فن الخط العربى كخاصية فنية تساهم فــي إثراء مجال التصميمات الزخرفية ، من خلال معرفة ما قامت عليه تلك الخاصية من أسس فنية ونظم بنائية .

حدود البحث :

١- بحث وتحليل أشكال خطية زخرفية تصويرية (آدمية ، حيوانية ، طيور ، نباتية ، معمارية ، جمادات) قامت على أساس هذه الخاصية .

٢- تنــتمى المخــتارات التشكيلية الخطية الزخرفية عينة البحث إلى عصور مختلفة وإلى طرز خطية متنوعة .

٣- يقتصـــر الجانـــب العملـــى علـــى إجراء تجربة ذاتية للباحث لعمل بعض التطبيقات للحلول والصياغات التشكيلية التى يتوصل إليها البحث .

٤- يتم التجريب باللون الأسود على خامة الورق الأبيض .

منهجية البحث :

ولتحقيق أهداف البحث اتبعت الخطوات التالية :-

أولاً :- الدراسة النظرية :

اتـــبع فـــي جـــزء منها المنهج التاريخى حيث تعرض البحث لنشأة الخط العربى ، وتطوره ، وهندسة حروفه واعتبار صحتها .

وفى جزأ آخر اتبع المنهج الوصفى حيث تناول البحث بالدراسة والمقارنة والتحليل :-

أ - الخطوط العربية التقليدية (الكلاسيكية) والخطوط الحرة وخصائصها .

ب- المقومات التشكيلية والجمالية للخط العربى .

ج- تشكيلات خطية زخرفية تصويرية (آدمية ، حيوانية ، طيور ، نباتية ، معمارية ، جمادات) ، تقوم على أساس خاصية قابلية التحوير في الخط العربى .

ويتم التحليل من خلال الأسس الآتية :-

(١) وصف العمل :

أ-الصورة التشكيلية للتكوين الخطى .

ب-نوع الخط المستخدم .

ج- اسم الفنان .

(٢) أساليب التحوير المتبعة في التكوين الخطى من خلال :-

أ-المفردات التشكيلية .

ب-النظام البنائى .

ج-الأسس الفنية (إنشائية - جمالية) .

د-المقومات التشكيلية والجمالية للخط العربى .

هـ-الأساليب الفنية للخط العربى .

ثانياً : التجربة العملية

وللتحقق من صحة فرض البحث قام الباحث بتجربة عملية (ذاتية) على النحو التالى :

١- عمـــل مجموعـــة من الأشكال الخطية الزخرفية التصويرية المتنوعة وبطرز خطية مختلفة .
٢- التـــنوع فـــي توظيف ومعالجة المقومات التشكيلية والجمالية والأسس الفنية والأساليب الفنية للخط العربى المتبعة في هذه الاشكال .
٣- الاستعانة بالكمبيوتر فى توظيف هذه الأشكال زخرفياً من خلال عمل بعض اللوحات الزخرفية .

ثالثاً : استخلاص النتائج والتوصيات بناء على الدراسة النظرية والتجربة العملية .

الدراسات المرتبطة :

فـيما يلى يستعرض الباحث بعض الدراسات والبحوث التى تمت في مجـال الخـط العربى وذلك لمحاولة بيان مدى صلتها بمشكلة البحث الحالى ومكانته منها :

– قدم (مصطفى رشاد) بحث بعنوان : (المقومات التشكيلية والجمالية للخط العربى) .

تـناول فـيه مقومات الخط العربى التشكيلية والجمالية من مد وتزوية وعجم وشـكل ومـط وتدوير وحركة ، من خلال تحليل الحروف العربية وإمكانياتها التشكيلية .

وقد صنف خاصية قابلية التحوير كخاصية تشكيلية زخرفية تقوم على التحوير الزخرفي في الخط العربى ويرتبط ذلك جيدا بموضوع البحث الحالى ، إلا أنه لـم يقم بدراسة وتحليل هذه الخاصية ولم يتوسع في بحثها ، بينما يقوم البحث الحالى بالتركيز عليها والوقوف على الأسس الفنية والنظام البنائى لها .

– كمـا قدم (مصطفى رشاد) دراسة بعنوان : (دور الخط العربى كعنصر من عناصر تصميم الملصقات) .

اسـتعرض فيها دور الخط العربى الوظيفى والجمالى داخل الملصق من خلال طـرازه وموقعـه ومسـاحته ولونـه ، كمـا استعرض أنواع الخط العربى وخصائصـها والقـيم التشكيلية لها ، ويلتقى ذلك البحث مع البحث الحالى في تناول القيم التشكيلية لأنواع الخطوط العربية .

– قـدم (عـبد المحسن حسين) دراسة بعنوان : (الوظيفة الزخرفية للحرف العربى كمدخل تجريبى لتدريس التصميم في التربية الفنية) .

اسـتعرض فيها تاريخ الخط العربى ونشأته وتطوره وتناول بعض الخصائص التى يتحلى بها الخط العربى وإمكانياته التشكيلية ، للوصول إلى مداخل تجريبية لتناول الحروف العربية في تصميمات زخرفية .

وأشـــار فــيها إلى الأساليب الفنية المختلفة للكتابة العربية حيث صنف خاصية (قابلـــية التحوير) كأسلوب فنى كتابى وأشار إلى أشكالها الزخرفية المختلفة (آدمية ، حيوانية ، نباتية ، طيور ، جماد ، كتابية) ولكن لم يركز عليها ولم يقم بدراسة وتحليل تلك الخاصية التى هى موضوع البحث الحالى .

– قــدم (حــاتم عــبد الحميد) دراسة بعنوان : (القيم البنائية للخط الكوفى وإمكانية توظيفها في اللوحات الزخرفية بكلية التربية الفنية) .
اســتعرض فيها الباحث نشأة وتطور الخط العربى وأنواعه وركز على الخط الكوفــى بأنواعــه المشــهورة ، وقام بدراسة خصائص النظام البنائى الكوفى وإمكانــية توظيفها في اللوحات الزخرفية كأحد مجالات دراسة مادة التصميم ، وكذا استخلاص العناصر المشتركة في طرزه المتنوعة وتصنيفها وإعدادها و لكــنه لــم يــتعرض لخاصية (قابلية التحوير) في الخط العربى ، التى هى موضوع البحث الحالى .

– قدم (محمد على نصره) دراسة بعنوان : (العلاقة بين المقومات التشكيلية للخط العربى المعاصر والأسس البنائية للتصميمات الزخرفية المسطحة) .
ركز فيها على دراسة الخط العربى في القرن العشرين من خلال تناول العلاقة بيــن المقومــات التشــكيلية للخــط العربى وأعمال الفنانين المعاصرين الذين اســتلهموا هذا الخط في أعمالهم الفنية المسطحة وتناولها بالدراسة والتحليل ، لكنه لم يتطرق إلى خاصية (قابلية التحوير) في الخط العربى .

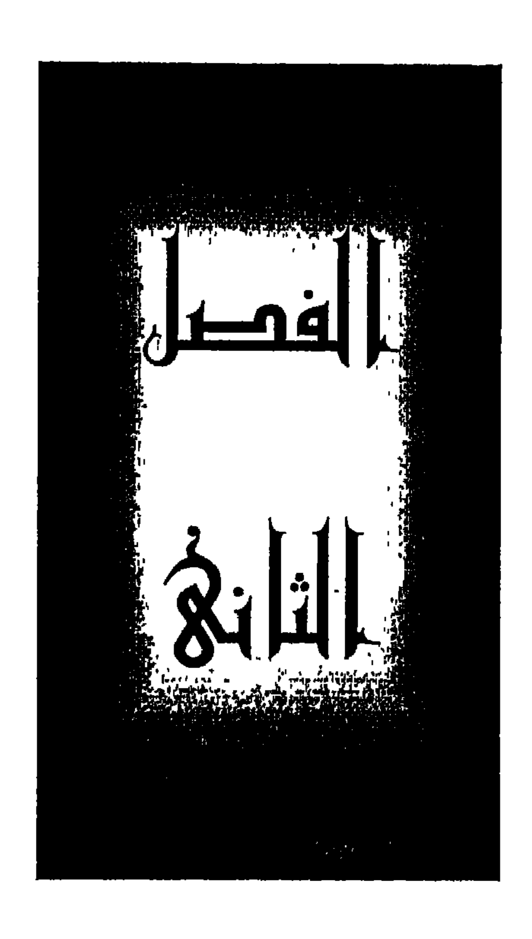
مصطلحات البحث

الخط العربى :-

هــو رسوم وأشكال حرفية متميزة ، اصطلح العرب عليها في الدلالة على كلمـــاتهم المـــنطوقة ولغتهم التى يتفاهمون بها " وهذا الخط يتركب من حروف مكـــتوبة متميزة كألف وباء وجيم وراء وطاء إلى آخر الثمانية والعشرين حرفاً العربية المعروفة لنا جميعاً " . (٢– ٢٩) وله أنواع عديدة منها الخط الكوفى ، الثلث ، الفارسى ، الديوانى ، الرقعة والنسخ .

قابلية التحوير (في الخط العربى) :-

" هذه الصفة تعنى الإبدال والتغيير في الأشكال المألوفة للحروف والكلمات ، وذلك باستلهام الأشكال الآدمية والحيوانية وغيرها في تحوير الحروف والكلمات ، أو فــيما يضاف إليها من أفرع نباتية أو عناصر أخرى بحيث تصير وحدات زخرفية كتابية تصويرية " . (٣٠ – ٣٣)


الفصل
الثاني

الفصل الثانى

نشأة الكتابة العربية ومراحل تطورها

- مقدمـــة
- نشأة الكتابة العربية
- تطور الكتابة العربية
- حروف الكتابة العربية (هندسة حروفها ومعرفة اعتبار صحتها)
- الخطوط العربية التقليدية (الكلاسيكية) وخصائصها
  - مقدمة
  - الخط الكوفى
  - خط النسخ
  - خط الثلث
  - خط الإجازة (التوقيع)
  - خط الديوانى و خط جلى الديوانى
  - خط الرقعة
  - خط الفارسى (النستعليق)
- الخطوط الحديثة (الحرة) وخصائصها

مقدمة :

" الكتابة العربية موغلة في القدم خمسة عشر قرناً على أقل حساب ، ومهما يكـن القـول فـي أصولها ومناشئها فإنها استقرت في ظلال الحضارة العربية والإسـلامية ، وسـارت سـيرها نامية متطورة على ترادف العصور ، حتى أصبحت سجلاً إنسانياً حافلاً بثقافات ومدنيات متنوعة ومتجددة .

ولـم تقتصر الكتابة العربية في مجال الأداء على ما يكتب باللغة العربية وحدها بل لقد كتب بها لغات شتى في آسيا وإفريقيا وأوربا ، إذ استعملها الفرس والترك والهنود والملايو و الأسبان وغير هؤلاء .

وكـان من أسرار انتشارها في العالم العربى والإسلامى على تباين لغاته أنها اعتـبرت شعار للترابط القومى ، والولاء الروحى ، بين شعوب متمايزة ، وإن تـباعدت بينها الديار واختلفت السلالات ، ولم تخضع لأى مؤثر أجنبى و كان لهـا فضل عظيم على كل الشعوب الإسلامية التى كتبت بالحرف العربى ، فقد اتسـعت لهـا المؤلفات واللوحات والمنمنمات والمعالم المعمارية بصفتها الدينية والدنيوية " . (٢٦ – ٥)

" ولقـد سـعى الخطـاط إلى استحداث أنواع الخط العربى كصور للكتابة العربية وصياغة مميزاته في قواعد وثوابت ، تفترض لكل نوع من أنواع الخط مقاسـاته مـن ناحية ، وتتيح من ناحية ثانية المجال فسيحا لكل ما يعزز جهود المتفاضلين فيه بفروق التجويد التى لا تنال من خصائصه الجوهرية ، منذ أوائل الخطاطيـن العـرب مروراً (بأبى على محمد بن مقلة) وقواعده الهندسية في رسم الحرف ، (وابن البواب) ونسبه في النقاط ، (فجمال الدين المستعصمى) وبحوثه في العلاقات التناسبية بين أجزاء الأشكال والأطر المحيطة بها ووحدة الفنون .

ويذكر مؤرخو الخط العربى أن الخط العربى في تواصل مستمر مع ماضيه ، مـع الإفـادة من قدراته الهائلة على التنويع والتشكيل ، فالحرف العربى قدرة متميزة على التشكل والتنوع باستمرار ، ومرونة انسيابية طيعة استجابت لنوازع الخطاطين الإبداعية واستحداثهم لضروب مختلفة من الأنماط الكتابية ، ووفرت لهم الحرية في استخدامه كعنصر تشكيلى " . (٣٢ – ٢٠١)

نشأة الكتابة العربية :

" لقـد تعـددت الآراء القديمـة والحديثة ، سواء صدرت عن مؤلفين عرب أو أجانب وتمادت في تعيين أصل الخط العربى ولكن " يقول الرأى السـائد والمجمع عليه في أمر الكتابة العربية : أن العرب قد أخذوا كتابتهم عن الأنباط ، الذين كانوا يسكنون شمالى الجزيرة العربية في بلاد الأردن ، وكانت عاصمتهم البطراء ، وقد ازدهرت بلاد الأنباط بحكم مركزها الجغرافى كثيراً ، إذ كانـت ممـراً للقوافل التى كانت تتجه من شبه الجزيرة العربية نحو الشمال للمـتاجرة ، وقـد أثبتت النقوش الأثرية التى اكتشفها المستشرقون حديثاً في أم الجمال ، وجبل الدروز وحران (شكل-١ ، ٢ ، ٣) أن الخط العربى قد اشتق من الخط النبطى " . (٢٤ - ٢١) " .

١-نقش أم الجمال : وتمثل هذه الكتابة الخط النبطى المتأخر الذى اشتق منه الخط الكوفى وتنص الكتابة على مايلى :-

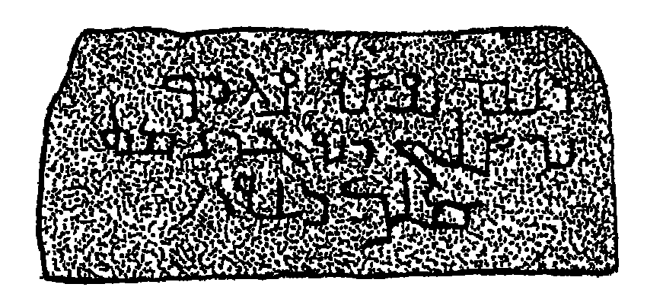
دنه نفسو فهرو
برسلى ربو جذيمة
ملك دنوخ

٢-نقش النمارة : وهو مكتوب على قبر امرؤ القيس ، ويتألف من خمسة أسطر قرأها جواد على في كتابه (تاريخ العرب قبل الإسلام) على النحو التالى :

أ-هذا قبر امرئ القيس بن عمرو ملك العرب كلهم الذى نال التاج .
ب-وملك الأسدين ونزاراً وملوكهم وهزم مذحجاً بقوته وقاد .
جـ-الظفر إلى أسوار نجران مدينة شمر وملك معداً واستعمل .
د-قسم أبناءه على القبائل ، كلهم فرساناً للروم ، فلم يبلغ ملك مبلغه .
هـ-في القدم هلك سنة ٢٢٣ يوم ٧ من كسول (كانون الاول) .

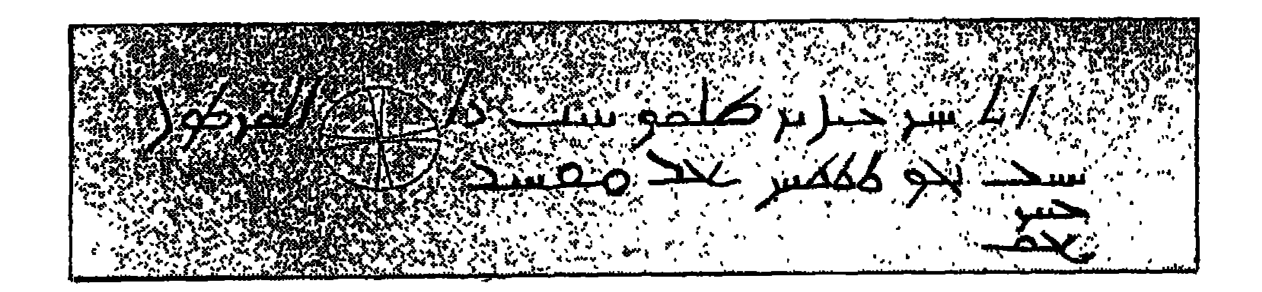
٣-نقش حران : وقد وجد على باب كنيسة أقيمت للقديس يوحنا المعمدان ، وهو مكتوب بخط أقرب ما يكون من خط النسخ وقد قرأه المستشرق (ليتمان) على النحو التالى :

أنا شرحبيل بن ظلموا " ظالم " بنيت ذا المرطول
سنة ٤٦٣ بعد مفسد
خيبر   بعم (بعام)



(شكل – ١) نقش (أم الجمال)

(شكل – ٢) نقش (النمارة)



(شكل – ٣) نقش (حران)

" بل إن المقارنة بين الخطين النبطى والعربى في أول نشأة الخط العربى يؤكد أن غالبيتها (أى الحروف العربية) قد حافظت على أشكالها التى كانت قيد الاستعمال في القلم النبطى المتأخر مثل : الباء والجيم والحاء واللام والنون والكاف والباء واللام ألف ، وأن بعضها الآخر نحا نحو التبسيط كالألف والكاف والعين والقاف والفاء ، وأن أشكالاً جديدة ظهرت لبعضها الآخر مثل : الهاء والدال والميم والسين والشين والراء والتاء " . (١٥ – ٧٧) .

ويقول (إبراهيم جمعة) (١ – ٢١) " وهكذا انتفت جميع النظريات التى كانت متداولة عن أصل الخط العربى من نظرية (التوقيف) التى تقول : إن العرب وجدوا كتاباتهم بعد طوفان (نوح) على قطع من الفخار ، وإنها كانت وقفا لهم من عند الله ، إلى النظرية الجنوبية (الحميرية) التى تذهب إلى : اعتبار الخط العربى اشتقاقا من الخط المسند الحميرى ، خط التبابعة في اليمن ، إلى النظرية الشمالية (الحيرية) التى تشير إلى : أن ثلاثة من (بولان) من طى قاموا بوضع هجاء العربية على هجاء السريانية ، وعلموا الكتابة لأهل (الأنبار) وعن هؤلاء تعلمها أهل الحيرة ، ومن ثم انتقلت إلى مكة والطائف قبيل ظهور الإسلام على يد (بشر بن عبد الملك الكندى) أخو (الاكيدر) صاحب دومة الجندل .

على أن هذا الخط الذى انتهى إلى العرب من ديار النبط تشير إليه المراجع العربية بأسماء عدة ، فيذكر منه : (الخط الانبارى) و (الخط الحيرى) و (الخط المدنى) و (الخط المكي) ، وكلها خطوط حذقها العرب قبل الإسلام اشتقوها من خط الانباط ، ثم (الخط البصرى) و (الخط الكوفى) اللذين حذقها العرب بعد الإسلام .

ويرجح أن تكون تسمية الخطوط بأسماء المدن قد جاءت من أن العرب الذين كانوا يجهلون الكتابة قبل الإسلام ، تلقوها مع السلع المجلوبة فسموها بأسماء الجهات التى وردت منها ، فقد عرف الخط العربى قبل عصر النبوة (بالخط النبطى) لأنه أتى من ديار النبط مع التجارة التى كان القرشيون يمارسونها مع الأنباط ، كما عرف (بالحيرى) و(الأنبارى)، لأنه أتى إلى شبه الجزيرة العربية

مـــع تجـــارة إقليم السواد عن طريق دومة الجندل ، وبانتهاء الخط إلى المدينة ومكـــة عـــرف باســـميهما فـــيما عرف من الأسماء ، ولما انتقل مركز النشاط السياســـى إلـــى العراق في خلافتى (عمر) ، و (على) انتقلت معه الخطوط المعروفة (المدنية و المكية) إلى البصرة والكوفة ، وعرفت هناك أول الأمر بأسماء المدن العربية الهامة التى جاءت منها . (شكل – ٤)

ثم لم تلبث أن عرفت جميعاً في العراق باسم الخط الحجازى ، وفى الكوفة عنى القوم بتجويد نوع من الخط ، هندست أشكاله ومططت عراقاته واستقامت وتميز عـــن الخطوط الحجازية وغلب عليه الجفاف واستحق لذلك أن ينفرد باسم جديد وهو الخط الكوفى .

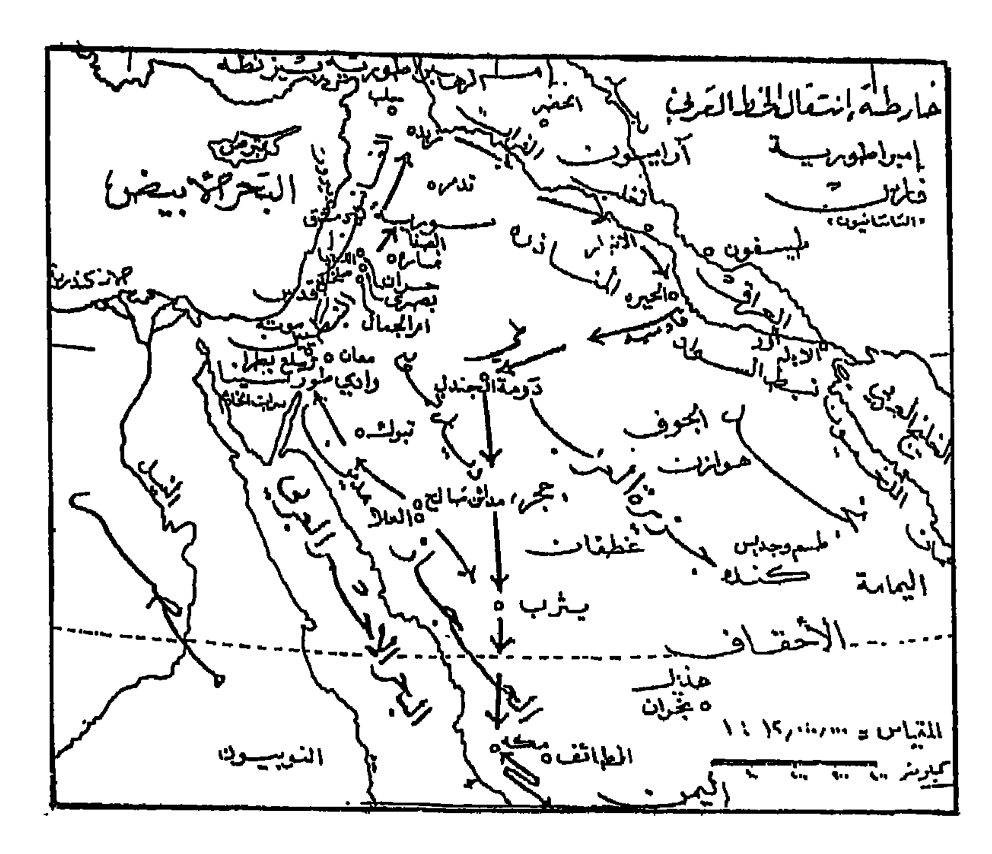
ومـــن الكوفـــة انتشـــر هـــذا النوع اليابس في أرجاء العالم الإسلامي تكتب به المصاحف وتحلى به المبانى وتدمغ به النقود ، وفى حين ظل (الخط الحجازى) الليـــن فـــي خدمـــة الدواوين لمرونته وسرعة كتابته ، واستخدمه العامة في أغراضـــهم اليومـــية المختلفة ، واستخدمه الخاصة في حركة التدوين والتراسل وخطت به المخطوطات " .

تطور الكتابة العربية :

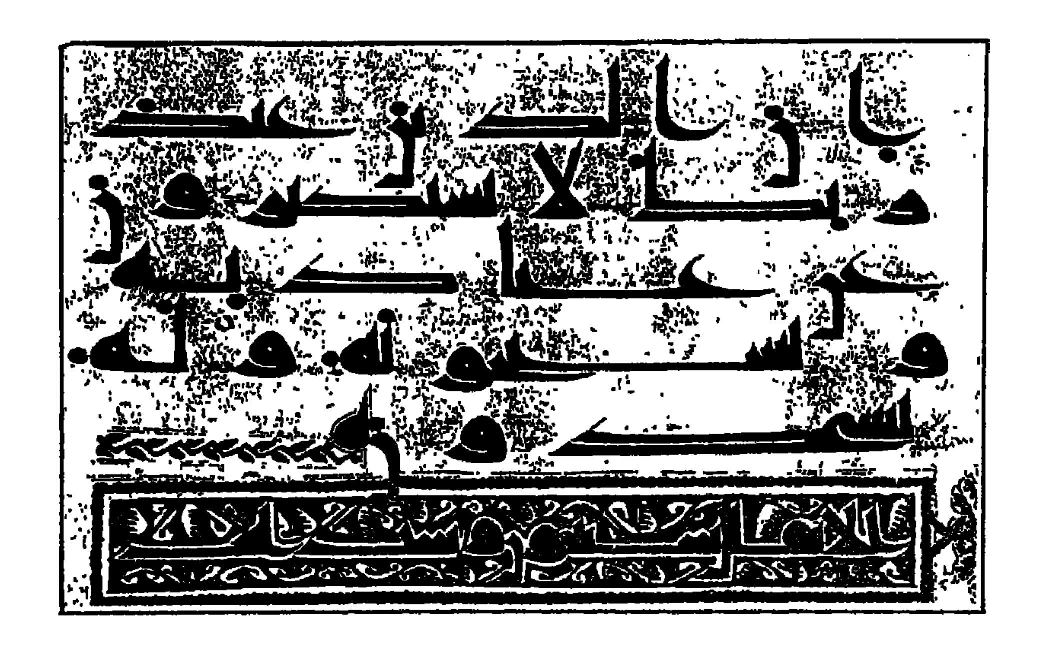
" كـــان الخـــط العـــربى في أول الإسلام يفتقر إلى الأحكام والإتقان والإجـــادة وإلـــى التوسط لمكان العرب من البداوة كما يقول بن خلدون ، ولما تحضـــر العـــرب وفتحوا الممالك واختلطوا بأمم غيرهم ، وخاف المسلمون أن يتســـرب اللحـــن إلـــى القرآن وضع أبو الأسود الدؤلى في عهد الدولة الأموية (الشـــكل) لضـــبط الكلمة على هيئة نقط تنوب عن الحركات الثلاث (الفتح ، الكســـر ، الضم) فكانوا يضعون للدلالة على فتحة الحرف نقطة فوقه ، وعلى كســـرته نقطة من أسفله ، وعلى ضمه نقطة من شماله ، ويكرر النقط في حالة التنويـــن بمداد يخالف مداد الكتابة ، وترك السكون بلا علامة ، (شكل – ٥) فكان هذا أول تطور في الخط العربى .

أما التطور الثانى :-

ففى أواخر الدولة الأموية وأوائل خلافة بنى العباس ، بدأ الخط يتحول من الخط الكوفي إلى أوضاعه المستقرة الآن ، وهذا يرجع إلى ترك،



(شكل – ٤) خارطة انتقال الخط العربي



(شكل – ٥) نموذج مشكول لأبي الأسود الدؤلي

العــرب الأولين الآلات الهندسية التى كانوا يستعملونها في كتاباتهم وأقبلوا على ترطيب (تدوير) الكتابة بمسايرة حركة اليد الطبيعية فاختفت الزوايا التى كانت موجودة في الخط الكوفى ، مما كان له أكبر الأثر في دفع هذا الفن الجميل إلى طريق الكمال " . (٤ – ١٣)

" حيــث كـــان ظهور الخط المنحنى (التراسل) ضرورة طبيعية لاستكمال القـــراءة اللغويـــة نظراً لتعقد وظائف الدولة ومقتضيات الحياة الثقافية ، بعد أن أصـــبح المجـــتمع الجديـــد من العصر العباسى مهيئاً لاستخدام تقنية جديدة في التدوين تفوق بجدواها التقنية القديمة (أى الحاجة إلى تدوين الكتب بدلاً من حفظ مضمونها ومن ثم روايته) ، ومن ناحية أخرى البحث عن أسلوب للتدوين أكثر مراعاة للجانب العقلى في قراءة القرآن " . (١٥ – ١٢٣)

أما التطور الثالث :-

" فهـــو تمييز الحروف بالنقط ، فقد حدث بسبب التصحيف في القراءة لعدم تميـــيز الحـــروف بعضـــها عن بعض ، إذا لم يكن عندئذٍ من فروق بين صور الحـــروف الـــتى تـــدل على أكثر من صوت واحد مثل الدال والذال ، والصاد والضاد .

ولهـــذا لجـــأ المسلمون حرصاً منهم على سلامة اللغة عامة والقرآن خاصة إلى تميـــيز الحـــروف المتشـــابهة بوضع علامات عليها تمنع اللبس فوضعوا النقط (العجـــم) ، وكـــان ذلك في خلافة (عبد الملك بن مروان) في أواخر القرن الاول الهجـــرى علـــى يد (يحيى بن يعمر و نصر بن عاصم) تلميذا (أبى الأســـود الدؤلى) وقام بإعجام الحروف بنقطها بنفس مداد الكتابة ، لأن النقطة جـــزء من الحرف وبذلك تتميز عن نقطة الشكل (التشكيل) التى تكتب بالمداد الأحمر .

أما التطور الرابع : -

" فقد مال الناس فى زمن دولة (بنى العباس) أن يجعلوا الكتابة والشكل بمـــداد واحد لأنه لا يتيسر للكاتب في كل وقت حمل لونين من المداد فوقف في ســـبيلهم اختلاط الشكل (التشكيل) بالإعجام إذ كان كلا منهما بالنقط فاضطلع (الخلـــيل بـــن الفراهيدى أحمد) وكان من اعلم الناس بالعربية فوضع الشكل (التشكيل) بواسطة الحروف فعبر عن الضمة برأس واو صغيرة (ُ) فإذا كان

مـــنونا كررت العلامة ، وعبر عن السكون بدائرة كرأس الميم (ه) أو برأس جـــيم (ـحـ) ، وعن الشدة بزأس سين (ســّ) ، وعن همزة القطع برأس عين (عـــ) ، وعـــن همـــزة الوصـــل بـــرأس صـــاد (صـــ) (شكل – ٦) ولم تزل طريقة الشكل هذه متبعة إلى يومنا هذا " . (٤ – ١٤) .

" وقـــد ظل الخط العربى يتطور ويتنوع في عصر الدولة العباسية ، وصار له أكثر من عشرين نوعاً ، مما جعل الوزير (أبو على محمد بن مقلة) في القرن السادس الهجرى يحصر هذه الأنواع ويستخلص منها انواعاً ستة وهى : (الثلث ، النسخ ، التعليق ، الريحانى ، المحقق ، الرقاع) .

والوزيـــر (إبـــن مقلة) هو أول من هندس الحروف ، وقدر مقاييسها وأبعادها بالـــنقط وضـــبطها ضبطاً محكماً ، وله في قواعد الخط رسائل وتآليف حسنة ، وعـــنه انتشـــر الخـــط الـــبديع في مشارق الأرض ومغاربها ، ثم تلا بن مقلة (على بن هلال) الشهير بابن البواب المتوفى (٤٢٢ هـــ ببغداد) ، وهو الذى أكمل قواعد الخط واخترع غالب الأقلام مما اسسه بن مقلة " . (٤ –١٦)

حروف الخط العربي :

" وهـــى تســـمى كذلك حروف الهجاء وحروف التهجى ، أو حروف المعجم بضـــم الميم ، إما لأنها مقطعة لا تفهم إلا بإضافة بعضها إلى بعض ، وإما لان مـــنها ما تضاف إليه النقط كالباء والفاء وغيرها ، أو تعجم كلها أو تبين وتشكل بعلامـــات كالتى تدل على الفتح والكسر و الضم والسكون وغيرها حتى تكون القراءة صحيحة دون خطأ يحدث التباساً في المعنى .

وبالـــرغم مـــن أن الحروف العربية ثمانية وعشرون حرفاً إلا أن صورها تبلغ التسع عشرة صورة فقط وهى :–

صـــورة الألف ، صورة الباء والتاء والثاء ، صورة الجيم والحاء والخاء ، صـــورة الـــدال والذال ، صورة الراء والزاى ، صورة السين والشين ، صورة الصـــاد والضاد ، صورة الطاء والظاء ، صورة العين والغين ، وصورة الفاء والقاف ، صورة الكاف ، صورة اللام ، صورة الميم ، صورة النون صورة الهاء ، صورة الواو ، صورة لام ألف ، صورة الياء .

وفرق بين الصور المتشابهة بالنقط ، فنقطت الباء بنقطة أسفلها ، والتاء بنقطتين أعلاها ، والجيم بنقطة وسطها، والخاء بنقطة أعلاها ، وهكذا ...
وقصـد بذلك تقليل صور الحروف للاختصار لأن ذلك أخف من أن يجعل لكلا حرف صورة فتكثر الصور " . (٣١ – ٨٠)

هندسة الحروف العربية ومعرفة اعتبار صحتها :

" لقـد كـان للخط العربى عند العرب قدسية واحترام ، لذا سعوا نحو تجويـده كـتابة ورسماً ، فكانت هناك محاولات لضبط الأحرف منفردة وبيان مسـاحة وتخانـة كل حرف وما يجب أن تكون عليه ، سواء أكان هذا الحرف قائماً أو منبسطاً أو مقوسا أو غير ذلك من الهيئات ، الأمر الذى اعتبر من اهم الأسباب التى أدت إلى إتقان هذا الخط وإجادة كتابته وحافظت على شخصيته من ان تكون مجالاً للإرتجال ، ووصلت به إلى مستوى فنى رفيع .
وهكذا عرف العرب (المقياس) منذ زمن قديم ، واستخدموه في مجال الخط العـربى لـيكون معياراً لسلامته ، أو بمعنى آخر ليكون الوسيلة لتحديد العلاقة العضوية السليمة بين أجزاء الحروف والكلمات كأشكال ". (٣١ – ٨١)

ولقد حفظ لنا القلقشندى في الجزء الثالث من (صبح الأعشى) ما جاء على لسـان بن مقلة ، فيما يتصل بمقياس الخط أو بالنسبة الفاضلة له ، ومن بين ما كتب الوزير بن مقلة : " (٣– ٢٠ : ٣٨)

(١) الألف :

وهى شكل مركب من خط منتصب – رأسى – يجب أن يكون مستقيماً غير مائل إلى إستلقاء ولا إنكباب ، وليس مناسباً لحرف في طول ولا قصر .

(٢) الباء :

وهى شكل مركب من خطين ، منتصب ومسطح – أفقى – ونسبته للألف بالمساواة واعتبار صحتها أن تزيد في أحد سنتيها ألفاً فتصير لاماً .

(٣) الجيم :

وهى شكل مركب من خطين ، منكب – مائل – ونصف دائرة ، وقطرها مساوٍ للألف واعتبار صحتها أن تخط عن يمينها وشمالها خطين فلا تنقص عنها شيئاً يسيراً ولا تخرج .

(٤) الدال :

وهى شكل مركب من خطين منكب ومسطح ، ومجموعها مساوٍ للألف ، واعتبار صحتها أن تصل طرفيها بخط فتجده مثلثاً متساوى الأضلاع ومثلها الذال .

(٥) الراء :

وهى شكل مركب من خط مقوس هو ربع دائرة التى قطرها الألف وفى رأسه سنة مقدرة في الفكر ، واعتبار صحتها أن تصلها بمثلها فتصير نصف دائرة ومثلها الزاى .

(٦) السين :

وهى شكل مركب من خمسة خطوط منتصب ومقوس ومنتصب ومقوس ومنتصب ثم مقوس .

(٧) الصاد :

وهى شكل مركب من ثلاثة خطوط مقوس ومنسطح ومقوس ، واعتبار صحتها أن تجعلها مربعة فتصير متساوية الزوايا في المقدار ، ومثله فى ذلك كله الضاد .

(٨) الطاء :

واعتبارها كاعتبار (الصاد) دون التقوس الأخير ، ومثلها في ذلك الظاء .

(٩) العين :

وهى شكل مركب من خطين مقوس ومسطح أحدهما نصف دائرة ، واعتبار صحتها كالجيم . ومثلها الغين .

(١٠) الفاء :

وهـى شـكل مركـب مـن أربعة خطوط منكب ومستلقى ومنتصب ومنسطح واعتبار صحته أن تصل بالخط الثانى منها خطا فيصير مثلثاً قائماً .

(١١) **القاف :**

وهو شكل مركب من ثلاثة خطوط منكب ومستلقى ومقوس بإعتبار صحتها كاعتبار النون .

(١٢) **الكاف :**

شكل مركب من أربعة خطوط منكب ومنسطح ومنتصب منسطح واعتبار صحتها أن ينفصل منها ياءان .

(١٣) **اللام :**

وهى شكل مركب من خطين منتصب ومنسطح واعتبار صحتها أن تخرج من اولها إلى آخرها خطا يماس الطرفين فيصير مثلثا قائم الزاوية .

(١٤) **الميم :**

وهى شكل مركب من أربعة خطوط منكب ومستلق ومنسطح ومقوس واعتبار صحتها كاعتبار الهاء .

(١٥) **النون :**

وهى شكل مركب من خط مقوس هو نصف الدائرة وفيه سنة مقدرة فى الفكر ، واعتبار صحتها أن يوصل بها مثلها فتكون دائرة .

(١٦) **الهاء :**

وهى شكل مركب من ثلاثة خطوط منكب ومنتصب ومقوس ، واعتبار صحتها أن تجعلها مربعة فتتساوى الزاويتان العليا وأن تتساوى الزاويتين السفليين .

(١٧) **الواو :**

وهى شكل مركب من ثلاثة خطوط مستلق ومنكب ومقوس .

(١٨) **الياء :**

شكل مركب من أربعة خطوط مستلق ومنتصب ومنكب ومقوس واعتبارها كإعتبار الواو .

وهكذا وضع بن مقلة النسبة الفاضلة للحروف العربية ، ورأى فيها أحكام الخط وتناسق أجزائه وانسجامها .

ولم تكن ضوابط الخط ، أو قواعده ومقاييسه تحد من الابتكار والإبداع عند الفنان الخطاط ، والدليل أنه مع وجودها استطاع هذا الفنان أن يقدم لنا الكثير من الأعمال الخطية المبتكرة " .

(شكل – ٦) الحركات الإعرابية والتزيينات لملء الفراغ .

الخطوط العربية التقليدية (الكلاسيكية) وخصائصها

مقدمة :-

" علـــى الرغم من أن الكتابة العربية احتفظت برسومها الجوهرية طوال عمـــرها المديـــد ، وأصول حروفها الأساسية ، فإنها تطورت على أقلام الكتاب وأصحاب الخط ، فعولج تحسينها وتجويدها والافتنان في رسمها ، بحيث انتقلت مـــن أن تكـــون مجرد أداة للدلالة اللغوية ، إلى أن تكون لوناً من ألوان الفنون الجميلة ، بما تحلت من زينة وزخرف ، وما تجلت فيه من طلاوة وبهاء ، فإذا هـــى مظهر من مظاهر الذوق ، والإبداع الفنى ، ومبعث لإثارة المتعة الجمالية الرفيعة .

فقـــد تعـــددت خطوط الكتابة العربية طوعاً لحاجة الاستعمال ، ومسايرة لحركة التجديد ، وتلبية لرغبة التأنق ، واشتهر من هذه الخطوط ما استحق أن يكون له قالـــب خـــاص يتميز به فثمة : الخط الحجازى ، الكوفى ، الفارسى ، النسخ ، الـــرقعة ، الطغرائى ، الطومارى ، الغبارى ، السليل ، خط الثلث ، النصف ، التعليق ، النسخ التعليق أو (النستعليق) ، التوقيع ، المرصع ، الخط الرياسى ، اللؤلـــؤى ، والهمـــايونى ، الـــريحانى ، إلـــى غـــير ذلك مما يذكره الباحثون المتخصصون ، وما نشهد نماذجه في الكتب والوثائق والألواح " . (٢٦ – ٦)

" ولكـــل مـــن هـــذه الخطوط معالمه المميزة ، فمنها المضلع ، والمضفر ، والمشـــجر ، ومـــنها الممـــدود والمـــتقارب ، ومنها المقوس والملتف ، ومنه الحلـــزونى والمتراكب ، وكذلك لكل منها ما يستخدم في التراسل أو التعامل أو التدوين ، ومنها ما يستخدم في تزيين المبانى وترقيش الألواح ، ومنه ما يستخدم في التحبير أو التوشية للمراسم والبراءات والإجازات .

وهكـــذا ظفـــر الخط العربى بقيمة تعبيرية جمالية بما أدخل على حروفه من تصـــــرف وتنوع ، وبما روعى في تكوين حروفه من تداخل وتدامج ، أو تشابك وتعـــاطف ، ومـــن ملاحظة التنسيب والموائمة بين بناء الكلمة باعتبارها وحدة واتصالها بما قبلها وبما بعدها من الكلمات ، حتى لتعد بعض النماذج الخطية في الألـــواح الموجـــودة نبضاً فنياً لفلسفة جمالية في تشريح الحرف ذاته ، وتشريح الكلمة بحروفها مجتمعة في بنية الجملة المتكاملة " . (٢٦ – ٧)

" وتنحصـــــر الأقلام العربية التقليدية (الكلاسيكية) في ستة أشكال رئيسية ومـــن هنا كانت التسمية (شس قلم) وهى : الكوفى والنسخ والثلث والفارسى والـــرقعة والديوانـــى ، وهـــناك نوعان آخران من الأقلام هما : الإجازة وقلم الديوانـــى الجلى لم يحسبا في التعداد ، لأن الديوانى الجلى هو ديوانى مشكول ، ولأن الإجازة مزيج من الثلث والنسخ " . (شكل – ٧) (٢٤ – ١١٢) .

الكوفي

ربنا آتنا في الدنيا حسنة وفي الآخرة حسنة وقنا عذاب النار

النسخي

لا تنتظر أن تسنح لك فرص خارقة للعادة بل انتهز الفرص العادية واجعلها عظيمة

الثلث

لا وسادة أنعم من صدر الأم ولا وردة أجمل من ثغرها

الفارسي

رب يوم بكيت منه فلما صرت في غيره بكيت عليه

الرقعي

خير للمرء أن يموت في سبيل فكرته من أن يعيش طول الدهر جبانا عن نصرة وطنه

الديواني

اعمل لدنياك كأنك تعيش أبدا واعمل لآخرتك كأنك تموت غدا

الإجازة

إذا أقبل البخت باضت الدجاجة على عمود وإذا أدبر البخت انشعر الهاون في الشمس

الديواني الجلي

رب أوزعني أن أشكر نعمتك التي أنعمت علي وعلى والدي وأن أعمل صالحا ترضاه وأدخلني برحمتك في عبادك الصالحين

(شكل – ٧) نماذج لأنواع الخطوط العربية الكلاسيكية .

الخط الكوفى

" لقد شاع تسمية النوع اليابس من الخط العربى (بالكوفى) نسبة إلى (الكوفة) ولقد نظر إليه باعتباره ظاهرة زخرفية من ظواهر الفن الإسلامى ، أكثر من تناوله من الناحية الكتابية للبحث " (١ – ٢٨)

" حيث استخدم الخط الكوفى في مجالات الزخرفة على القماش والنحاس والخشب والزجاج وفى العمارة وفى الكتب والمطبوعات واللوحات الفنية ... وعنى بالخط الكوفى في العمارة لتناسبه مع الاشكال الهندسية ".(11 – 6).

" و قد كان الخط الكوفى بسيطاً فى مبدأ أمره لا توريق فيه ولا تعقيد (شكل – ٨) ومع ذلك فإن المتقن من هذا النوع البسيط لا يخلوا من طابع زخرفى رصين وهادئ ورأى الفنانون أن خطوطه العمودية والأفقية عنصراً يمكن استغلاله من الناحية الزخرفية فأقبلوا على ذلك وأبدعوا فيه وخلفوا ضربا من الكتابات الكوفية الزخرفية متعددة الجوانب والصفات .

فمنها الكوفى المورق أو المشجر وتخرج من أطراف حروفه سيقان نباتية دقيقة محملة بالوريقات المختلفة الأشكال . (شكل – ٩)

ومن أنواعها الأخرى كتابات كوفية (المخملة) تقوم علىأرضية من الزخارف النباتية المستقلة عنها ، وقوام هذه الزخارف النباتية فروع وسيقان ووريقات لا تتصل بالكتابة " . (١٣ – ٣٢٨)(شكل – ١٠)

ومن ضروب الزخارف الكتابية : الكوفى المضفر ذو الحروف المترابطة ، وقد يربط الفنان بين حروف الكلمة الواحدة أو الكلمتين ليصل إلى تأليف إطار أو شكل هندسى .

وقد تتعانق هامات الحروف فتبدو كأنها شقا مقص ، وقد يزداد التعقيد حتى يصبح من العسير أن نميز العناصر الزخرفية المختلفة بعضها من بعض . (شكل – ١١)

وثمة نوع آخر من الزخارف الكتابية : هو الكوفى المربع ، وهو هندسى الشكل قائم الزوايا ، ومما يتصل بهذا النوع من الخط الكتابات الكوفية ذات الأشكال الهندسية المختلفة من : مثلثات ومسدسات ومثمنات ودوائر (شكل – ١٢) (١٣-٢٤١) .

خصائصه

" هـــذا الـــنوع مـــن الخط له نصيب وافر من الجمال على الرغم من رضـــوخه للأصـــول الهندســـية ، وهى أهم مظاهره نتيجة لتكونه من خطوط مســـتقيمة أفقية تتلاقى مع قوائم متعامدة مكونة زوايا عديدة ، وفيه رغم صفاته هذه مرونة مطاوعة لخيال الخطاط ، الذى طالما رأيناه – رغبة في شغل الفراغ – يتصرف في (عراقات)* الحروف فيلحق بها ثنية ، أو رجعاً ، أو إقصاراً ، أو إطالة .

– لحـــق بـــه كثير من (الترطيب) *الذى خفف كثيراً من شدة جفافه ، وهذا الترطيـــب ظاهر في أجف أنواع هذا الخط ، في عراقات الراء والنون ، والواو والياء ، وتلويز الصاد والطاء ، وهامة العين ، ورأس الفاء والواو وتدوير الهاء والميم .

– مكنـــت طبـــيعة الخـــط الهندسية الخطاط من إمكان (الاستمداد)* إلى أبعد الحـــدود ولـــم يفته – وهو يجرى هذا الاستمداد – رغبة في ملء الفراغ الواقع فوقـــه أن يبتدع أشكال التقويس والتزهير والتوريق والتخميل ، وتطرق من ذلك إلى التربيط والتعقيد . " (١ – ٩٦)

" لكن هذه الأشكال بالنسبة لنصوص الخط الكوفى تجاوزت الحاجة إلى ملء الفراغ بين الحروف والكلمات إلى التشكيل الزخرفى " (2 - p152)

يمتنع (الترويس)*في الألف والباء والجيم والدال والراء والكاف واللام .

يمتـــنع طمـــس (عقدة)* الصاد والطاء والعين والفاء ، والقاف والميم والهاء والواو واللام ألف .

العراقة : هو الجزء المدور من الحرف (القوس) والهابط عن مستوى التسطيح .

الترطيب : هو شدة الاستدارة

الاستمداد : هو إطالة الجزء المستلقى على خط استواء الكتابة .

الترويس : هو بدء الحرف بنقطة بعرض القلم .

العقـــدة : هـــى تدويرات العين والفاء ، وتثليث العين ، وتربيع الصاد والطاء والقاف والميم ، والهاء والواو .

- يتمـــيز بعدم التساوى بين صعوده وحدوره (نزوله) فهو في مجموعة خط صـــاعد يقل فيه تحدر الحروف وهبوطها عن (مستوى التسطيح)* ، فلا يكاد ينزل من الحروف عن ذلك المستوى إلا عراقات النون والواو والراء وعراقات الجيم والعين وعراقة اللام في حالة الانتهاء .

(شكل - ٨) الكوفى البسيط



(شكل - ٩) الكوفى المورق

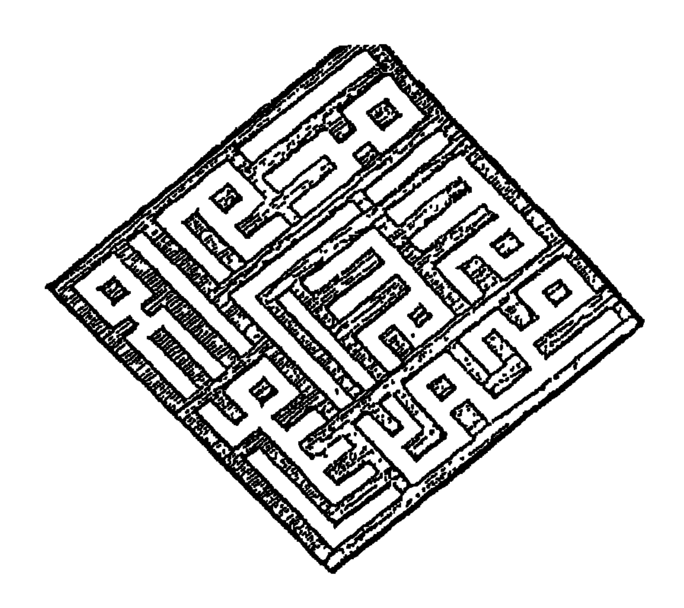
مســـتوى التسطيح : هو المستوى الذى تعلو فوقه الحروف أو تهبط تحته ، وهو المعروف أحيانا باسم خط استواء الكتابة .



(شكل – ١٠) الكوفى المخمل



(شكل – ١١) الكوفى المضفر



(شكل – ١٢) الكوفى المربع

خط النسخ

" هو أحد الخطوط الستة التى ابتكرها (أبو عبد الله الحسن بن مقلة) أخو الوزيـــر (أبو على بن مقلة) ، ولكن هناك رأى يقول : إن خط النسخ أقدم من إبـــن مقلـــة بكثير ، وإنه كان مستعملاً في دواوين الكتابة (سنة – ٤٠ هــ)، والنســـخ المخطوطـــة من المصاحف السابقة للقرن الرابع الهجرى مكتوبة بخط كوفـــى ، ومـــنها بخط النسخ ، يحتمل أن علماء الكوفة اقتبسوه مباشرة من أحد الخطوط القديمة لجزيرة العرب " . (٣٣ – ١٣٧)

" وكانوا يدعون خط النسخ بالقرآنى ، لأنهم كانوا يكتبون به القرآن ، وسموا النســـخ كذلك الثلث الرقيق ، والذى غدا ناسخ الخطوط ، والذى كتبوا به أغلب كتـــبهم (شكل – ١٣) ، ويقول صاحب تاريخ الخط : وأما النسخ فقد سمى به لأن الكـــتاب كانوا ينسخون به المصاحف ، ويكتبون به المؤلفات ، وهو مشتق من الجليل ، أو الطومار ، أو منهما معاً (٨ – ٣٦٨) .

خصائصه :-

– خط النسخ خط كامل ، معتدل ، منظم ، واضح ، لا يقع قارئه بأى التباس في تشابهه حروفه .

– حين يضبط بالشكل لا يفوقه بكماله خط آخر .

– شبيه بالثلث والمحقق والريحان وحروفه مأخوذة منها .

– أشـــكاله المســـتديرة والمبسوطة معتدلة ومتساوية ، وهى تبدوا للعين نصفها سطح ونصفها دائرة ، وتتم أشكاله هذه بليونة .

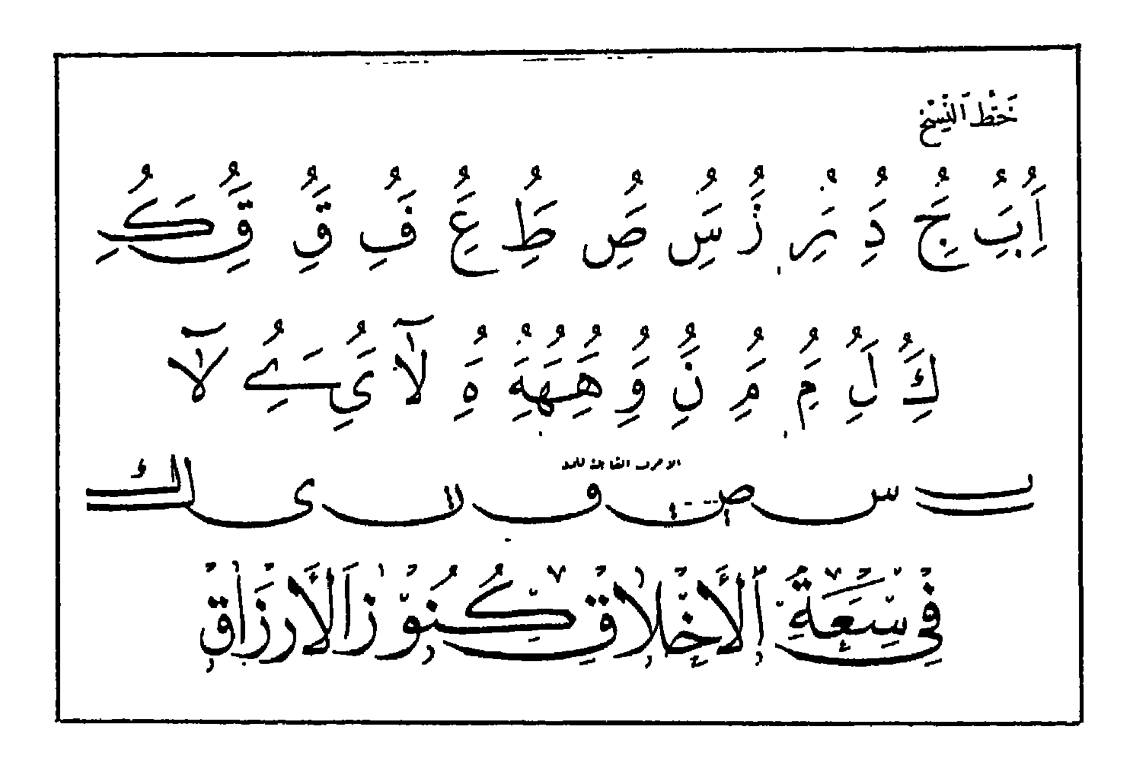
– حـــروفه وكلماتـــه لا تبدو بحجم المحقق والثلث ، وهى تبدو من هذه الناحية معـــتدلة ويكثر استعمال هذا الخط في الكتابة الدقيقة ويقل في الكتابة الغليظة " . (٨ – ٣٦٨)

– " حـــرف الألـــف المفرد والألف المركبة (لا ترويس في رأسها) والألف المركبة في نهايتها نقطة لليمين أو اليسار أحيانا مثل (بسا) .

– حرف العين والغين شبه مربعة ومطموسة .

- حرف الكاف المفردة تكون مروسة وكذلك الكاف المبتدأة بعدها ألف (كا) .
- حرف الواو لا يطمس وعراقته كالراء .
- حرف الهاء الأخيرة لا تختلف عن التاء المربوطة في الثلث كثيراً .
- حــرف اللام ترسم على صورتين وراقية (لا) ومحققة مثل (فلا) .
(٢٠ – ٢٢)

ويعتــبر خــط النســخ رائع جداً في نسخ الكتب والقرآن والمجلات والدوريات والصــحف ، وهــذا هــو السبب فى انتشاره واستخدامه داخل المطابع وآلات التحرير .



(شكل – ١٣) خط النسخ

خط الثلث

" هــو خط متطور عن خط النسخ ، وسمي بالثلث لأن حجمه يساوى ثلث خط النسخ الكبير الذى كان يكتب به على الطومار ، والطومار هو الملف المتخذ من البردى أو الورق ، وقد كان يتكون من عشرين جزءاً يلصق بعضها ببعض فــي وضـــع أفقـــي ثم يلف فى هيئة اسطوانة ، وسمى خط النسخ الكبير بخط الطومـــار ومنه اشتق الثلث الذى يسمى (بسيد الخطوط) " . (شكل – ١٤) (٢٠ – ٤٣) .

" وتـــرجع تسمية الثلث وما في معناه من الأقلام المنسوبة إلى الكسور ، كالثلثيـــن والنصـــف بهـــذا الإسم إلى مذهب ذهب إليه بعض الكتاب ؛ بأن هذه الأقلام المنسوبة من نسبة قلم الطومار في المساحة ، وذلك أن قلم الطومار الذى هو أجل الأقلام مساحة ، عرضه أربع وعشرون شعرة من شعر (البرذون)* ، وقلـــم الثلـــث منه بمقدار ثلثه وهو ثمان شعرات ، وقلم النصف بمقدار نصفه وهـــو اثنـــتا عشرة شعرة ، وقلم الثلثين بمقدار ثلثيه وهو ثماني عشر شعرة " (٣٣ – ١٣٠) .

وينســـب اختراع قلم الثلث إلى (أبى على بن أبى مقلة) ، ويقال أن (ابن أبى مقلة) سبقه (إبراهيم الشجرى) ، وكان أخط أهل دهره ، الذى استنبط من خط (الجليل) الثلث والثلثين .

" بل أن ابن البواب (المتوفى – ٤٢٥ هــ) قدم في نطاق خط الثلث سبعة عشر قلماً وهى : (الثلث – المعتاد – المنثور – المقترن – التواقيع – الجليل – المصـــاحف – المسلســـل – الغبار – النسخ – الفضاح – المحقق – الريحان – الرقاع – الرياشى – الحواشى – الطومار) " . (٢٢ – ١٢١)

" وقد سمى خط الثلث في العصور المتأخرة (المحقق) ، بسبب تحقيق كل حرف من حروفه للأغراض المراد منها ، وكانت تضاف تحت سيناته ثلاث نقط لتجميله وزخرفته ، وقد سماه العثمانيون (جلى الثلث) . (٣٣ – ١٣٠) .

---

*البرذون : الحصان

خصائصه :

– يميل هذا الخط إلى الاستدارة من المحقق .

– ترويس القلم ضروري له ولا سيما في الحروف : الألف المفردة ، والجيم ، والطاء ، والكاف ، واللام المفردة واللام ألف .

– تحتاج الحروف في بدء كتابتها إلى أسنان مرتفعة مثل : " بس ، بص ، بع ، بر ، بق ، بن .

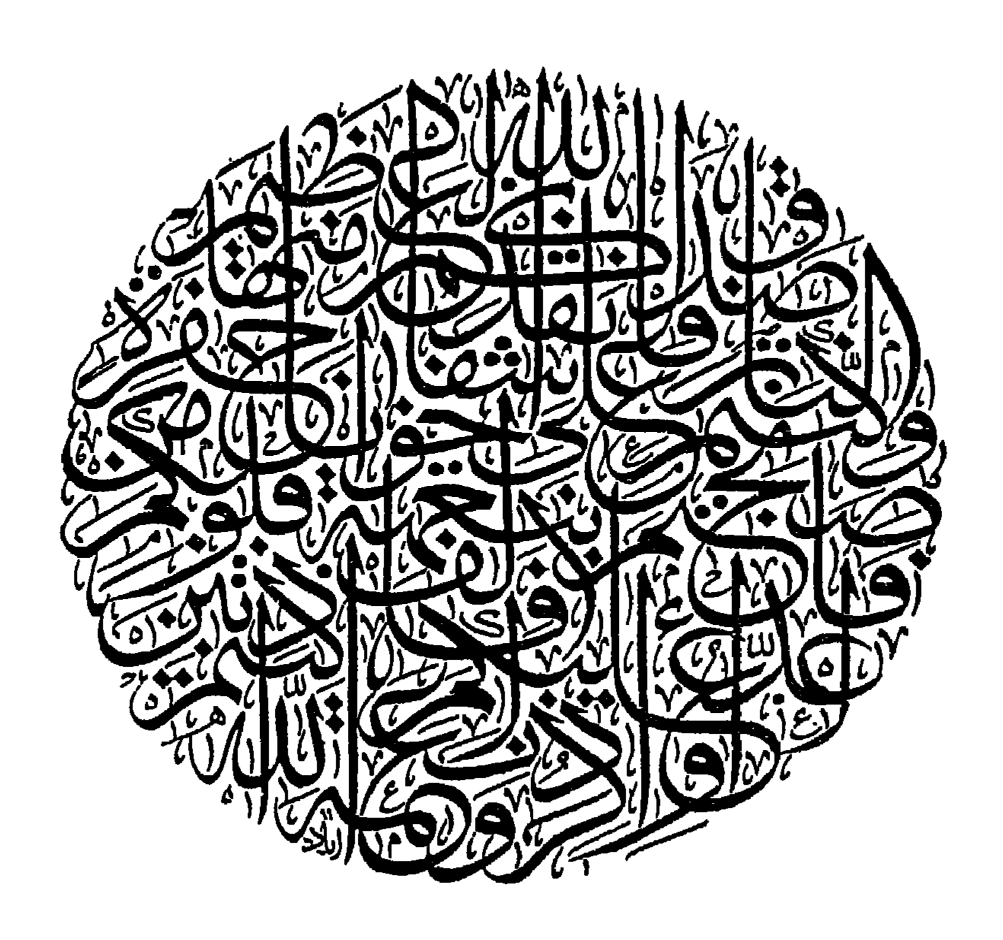
– تتميز حروفه بوجود عقد (فتحة البياض) للصاد والطاء والعين والفاء والقاف والجيم والهاء والواو واللام ألف شريطة أن تكون عقدها مفتوحة ، ولا يجوز فيه الطمس .

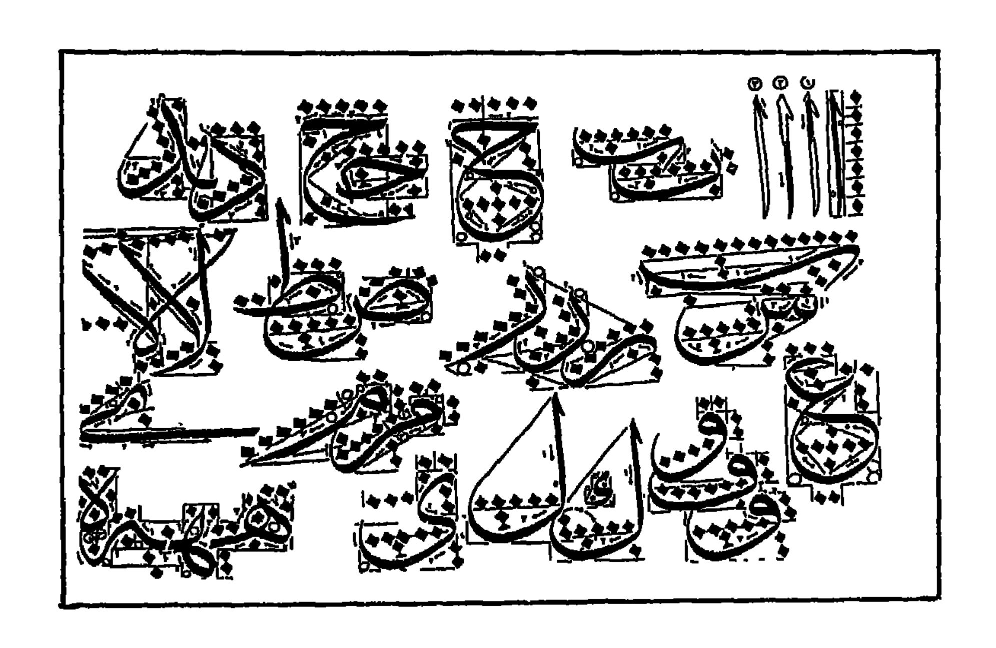
– له نوعان : ثقيل وخفيف ، الخفيف يكتبون به على ورق بقطع النصف ، وصوره وأشكاله مثل الثلث الثقيل ، وليس بينهما اختلاف سوى أن حروفه أدق وألطف .

– بالنسبة للتفاوت بين هذين القلمين أن المنتصبات والمبسوطات سبع نقاط في الثقيل ، وخمس في الخفيف ، وإذا صغر أكثر أسموه القلم اللؤلئي .

– الثلث خط جميل يحتمل كثيراً من التشكيل والتركيب سواء أكان رقيقاً أم جليلاً . " (٨ – ٢٤٢)

" ويستعمل خط الثلث في كتابة سطور المساجد والمحاريب والقباب والواجهات ، فأوائل سور القرآن الكريم ، وفى المصاحف وفى عناوين الصحف والكتب . (٣٣ – ١٣١) .







(شكل – ١٤) خط الثلث

خط الإجازة (التوقيع)

" هو ما كان بين الثلث والنسخ ، وقد وضع أساس قواعده يوسف الشجرى (المتوفى سنة ٢١٠ هـ) الذى ابتكره من الخط الجليل ، وسماه الخط الرياسى ، ثــم جاء مير على سلطان التبريزى (المتوفى سنة - ٩١٩ هـ) ، والملقب بقبلة الكتاب ، فوضع قواعده الجديدة ، ويقول الكردى : وليس في تعلمه شئ من الصــعوبة ، ولا يحــتاج الكاتــب إلا لكثرة التمرين فيه ليرسخ في الذهن كيفية المزج والخلط بين الثلث والنسخ .

أمــا سبب تسمية هذا الخط (بالإجازة) يقال لتجوز الخطاط الجمع بين هذين النوعيــن الثلــث والنسخ ، وأما سبب تسميته بخط (التوقيع) فبسبب استعمال الخلفاء والوزراء له عند التوقيع .

إن أفضــل أنــواع هــذا الخط (الإجازة) هو ما كتب في خواتيم المصاحف، والإجــازات العلمــية الــتي ينسب وضعها للخطاط عبد الرحمن المشهور بابن الصايغ (المتوفى سنة ٨٤٥ هـ) والإجازة هى كالشهادة التى تمنح للمتفوقين فــي الخــط عــند بلوغهم الذروة في الكتابة ، ولذلك أطلق على هذا الخط اسم الإجازة " . (٣٣ - ١٥٢) (شكل - ١٥)

خصائصه :

- " يتميز خط الإجازة بحروفه ذات الألفات المشعرة بترويسات مقوسة في بداية رؤوس حروفه القائمة كما في : (أ - ط - ك - ل) .
- فيه تصرفات في حروف الصاد المترادفة وفى ارتباط رأس الألف باللام .

تــبرز الإمالة الجزئية في اللام الصاعدة ، ويكون في الألف تقويس على هيئة السيف تقريباً " (٢٠ - ٢٨)

- خــط الإجازة كالثلث من حين الأغراض التى يستعمل فيها ، كما أنه يحتمل التشكيل مثل الثلث .
- يكــون فــي ابــتداء حروفه ونهايتها بعض الانعطاف ، ويزيدها ذلك حسناً (٣٣ - ١٥٢)

- ويســتعمل هــذا الخــط في كتابة عناوين سور القرآن الكريم وعدد آياتها ، وعناوين الكتب والإجازات العلمية والبطاقات الشخصية .

خط الإجازة

أ ب ت ج ح د ر ز س ش ص ض ط ظ ع ف ق ك ل م ن هـ و لا ي

قال سعد بن أبي وقاص لابنه عمر يا بني إذا طلبت الغنى فاطلبه بالقناعة فإن لم تكن لك قناعة فليس يغنيك مال

(شكل – ١٥) خط الإجازة (التوقيع)

خط الديواني

" ابتكره العثمانيون للمراسيم والرسائل الموجهة للدول الأجنبية ، والفرمانات والمنشورات في دواوين الحكومة ، والآن تكتب به بعض الشهادات والخطوط التزيينية والأشعار " . (٩ – ٦٩)
" وكان أول أمره سراً من أسرار القصور في الدولة العثمانية ، وقد كانت له صورة معقدة تزدحم فيها الكلمات ، وازدحمت أسطره ازدحاماً لا يترك بينها فراغ يسمح بإضافة أى حرف أو كلمة إليها ، وهذا التعقيد كان مقصوداً لذاته منعاً من تغيير النص في تلك الأوراق الرسمية ، وقد كان في قصر السلطان خطاطون اختصوا بكتابة هذا النوع دون سواه ، وأول من وضع قواعده إبراهيم منيف التركى في عهد السلطان العثمانى (محمد الفاتح) بعد فتح القسطنطينية ٨٥٧ هـ ، ثم قام بتطويره كثير من الخطاطين وأشهرهم الخطاط (مصطفى غزلان) حتى سمى بالخط الغزلانى أو خط الديوان (المصرى) حيث خرج به من مرحلة التعقيد والازدحام إلى مرحلة السهولة في القراءة (شكل – ١٦) (٢٩ – ٤٩) .

خط جلي الديواني :

" وهو فرع من فروع الخط الديوانى ظهر في نهاية القرن العاشر وأوائل القرن الحادى عشر الهجرى ، ويمتاز عن اصله ببعض الحركات الإعرابية والنقط المدورة الزخرفية ، ورغم أن ألف باء حروفه بقيت مشابهة لأصلها الديوانى كما يبدو للوهلة الأولى ، إلا أنه يحتاج إلى كثير من التعديل والتنسيق في حروفه ذات التقويسات ، وطريقة كتابتها تكون بين خطين متوازيين بقلم رصاص بعرض طول ألف الخط الذى يكتب به (شكل – ١٧) (٢٠ – ٣١)

خصائصه :

– " يمتاز الخط الديوانى بأن حروفه ملتوية أكثر منها في الأنواع الأخرى .

– يمـــتاز بالمرونة الكاملة ودرجة الميل فيه أكثر من درجة الميل في أى نوع آخر من الخطوط " . (٢٩ – ٤٩)

– حروفه متشابكة وذات زوائد رفيعة متدلية من أطرافها العليا ، في الغالب من الصعب الكتابة به أو قراءته ، ولذا فهو صعب التزوير .

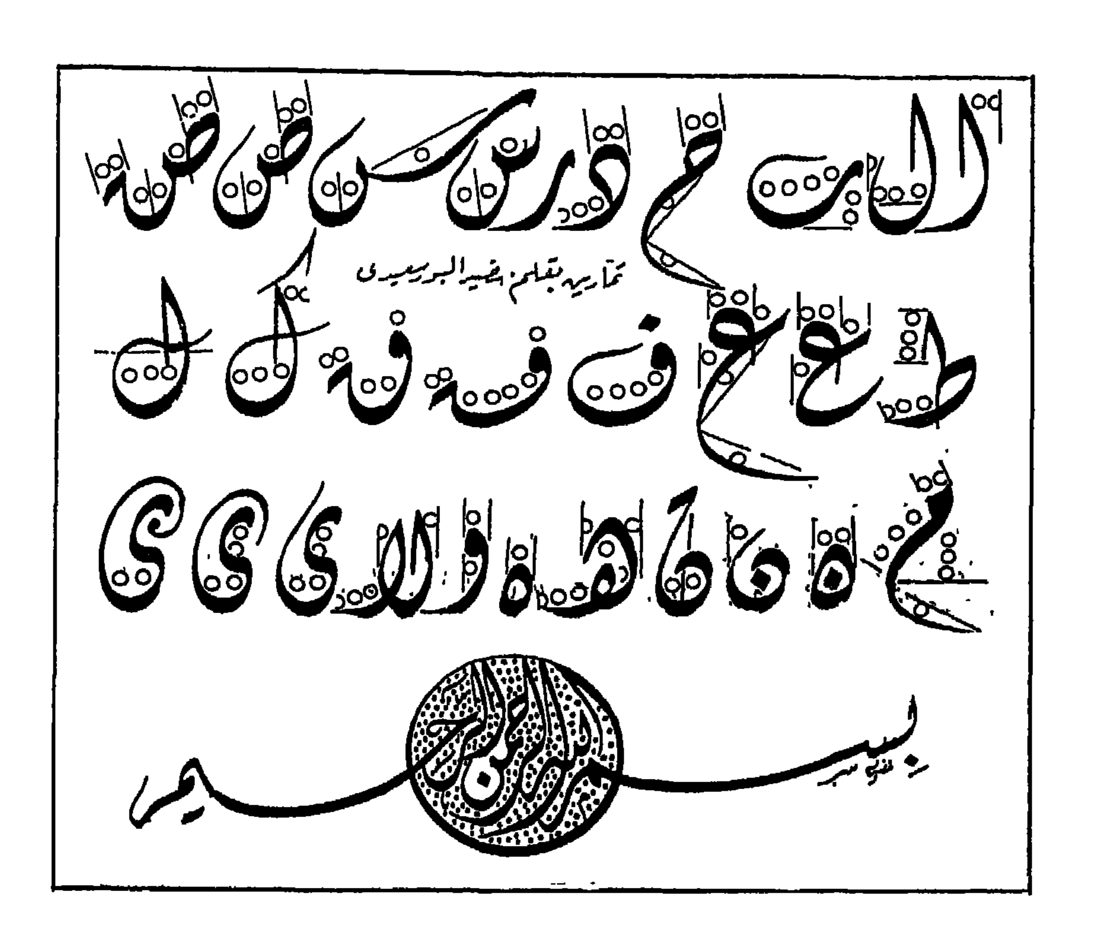
– هـــناك نوع يسمى ديوانى رقعة ، وهو ما كان خالياً من الشكل والزخرفة ، ولابد من استقامة سطوره من أسفل فقط .

– وهناك نوع آخر يسمى ديوانى جلى (زخرفى) وهو ما تداخلت حروفه في بعـــض وكانت سطوره مستقيمة من أعلى وأسفل ، ولابد من تشكيله بالحركات وزخرفته بالنقط حتى يكون كالقطعة الواحدة " . (٣٣ – ١٥٧)

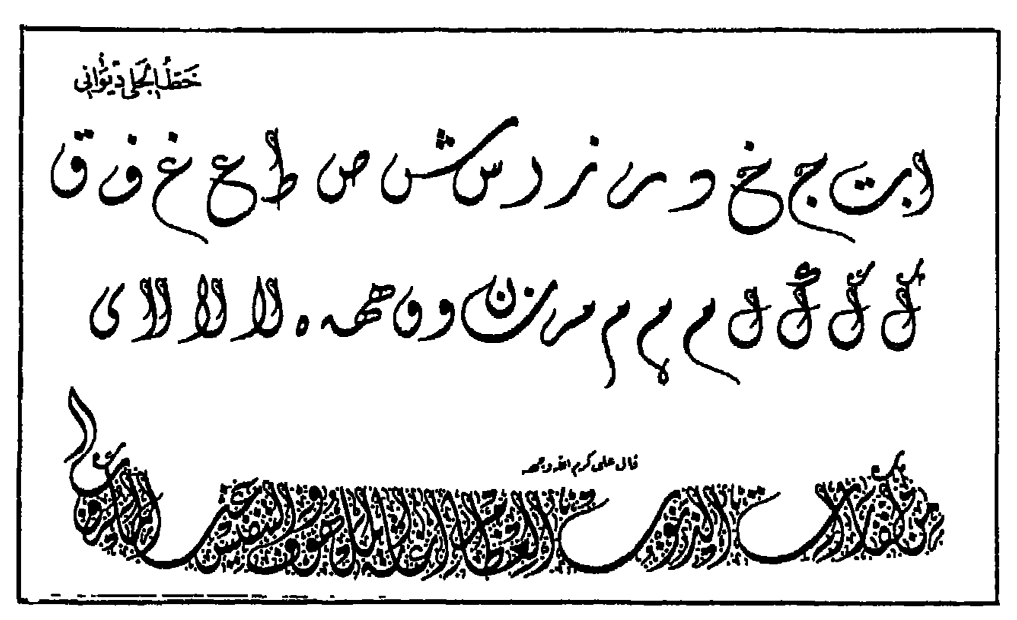
الديوانـــى الجلى يجئ مشكولاً تماما ، ومع نقاط مربعة وتزيينات بنقاط دقيقة ، بحيث أنهم يملئون الخط بالشكل والنقطة محل الكتابة في الطول والعرض .

ولا يمكـــن أن يظهـــر جمـــال هـــذا الـــنوع الديوانـــى بغير هذا الترتيب " . (٨ – ٣٩٤)

إن أصل رسوم الخط الديوانى تكتب مباشرة بعرض القلم ، ويتم التعديل بقلم أدق حتى في حروفه ذات الأذناب المرسلة الدقيقة وهى (الألف – الجيم – الدال – الواو – الراء) .



(شكل – ١٦) خط الديوانى



(شكل – ١٧) خط جلى الديوانى

خط الرقعة

" الـــرقعة من الخطوط المتأخرة المستحدثة قيل : اخترعه ووضع قواعده الأســـتاذ (ممتاز بك مصطفى أفندى المستشار) ، وكان في عهد السلطان عبد المجـــيد خان ، حوالى سنة ١٢٨٠ هـــ ، وكان خط الرقعة قبل ذلك خليطاً بين الديوانـــى وخـــط سياقت ، وكان ممتاز بك مشهوراً بإجادة الخط الديوانى ، وقد ربط بعضهم خط الرقعة بخط الرقاع القديم ، وليس هذا من ذاك .

إن قلـــم الرقعة قصير الحروف ، ويحتمل أن يكون اشتق من خط الثلث والنسخ ومـــا بيـــنهما ، وأن أنواعـــه كثيرة باختلاف غير جوهرى في سجلات الدولة العثمانية " . (شكل – ١٨) (٣٣ – ١٧٨)

" ومن القواعد اللازمة لخط الرقعة أن يكتب على ميزان خطين وهمين على شكل أفقى ، وقيل أيضاً أن سر إجادة كتابة الرقعة تنحصر في إتقان كتابة أربعة حروف (النون التركية ں – الألف والباء المفردة – العين المفردة) .

وهى مجموعة في كلمة (نابع) فيستطيع الخطاط استخراج باقى الحروف منها ، فحرف الباء مثلاً يقلب إلى (ف) إذا أضفنا للباء رأس حرف الفاء في أوله" . (٢٠ – ٣٩)

خصائصه :

– " خـــط الـــرقعة خـــط جميل بديع ، في حروفه استقامة أكثر من غيره ، ولا يحتمل التشكيل ولا التركيب .

– به وضوح ويقرأ بسهولة وهو أسهل الخطوط كتابة ، ويوضح أحد الخطاطين خصائصــــه قائلاً : وقد جاءت بساطة خط الرقعة لكون حروفه خاضعة للتشكيل الهندسى البسيط ، فهى سهلة الرسم معتمدة في ذلك على الخط المستقيم والقوس والدائـــرة ، كما أن طواعيته لحركة اليد السريعة بعيدة عن الترويس والرتوش والتعقيد .

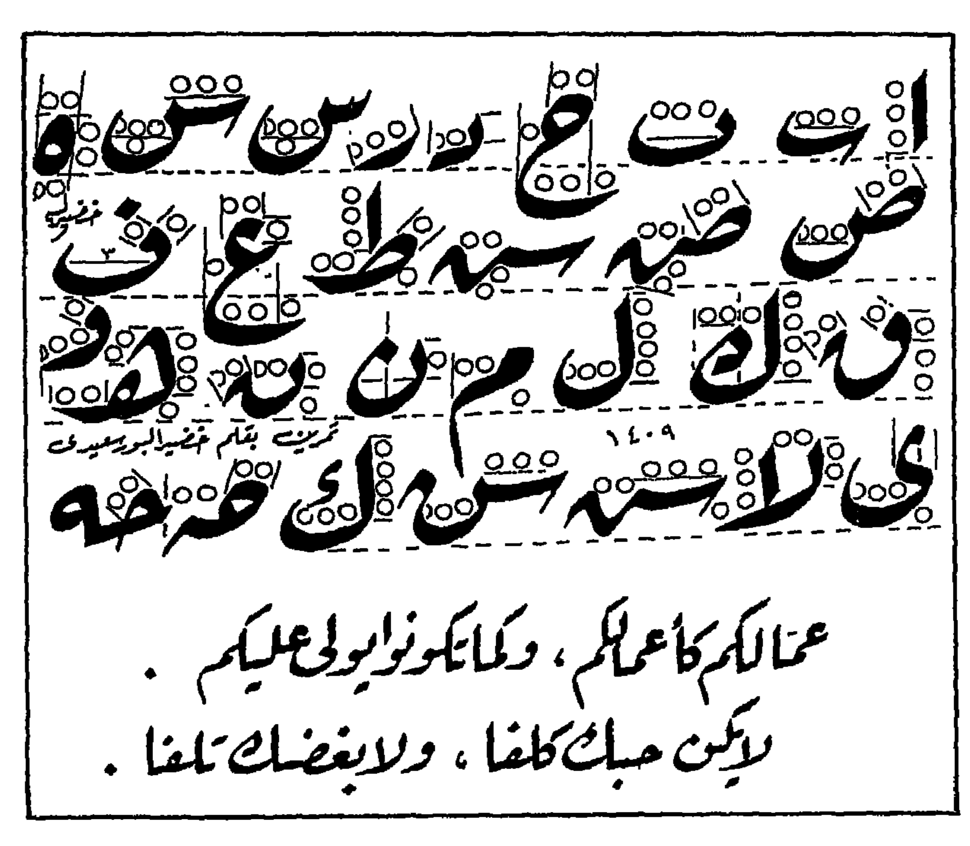
– خـــط مـــربوع الشكل ، أى أنه قصير الطول ممتلئ البنية نسبياً عند مقارنته بخطوط أخرى كالثلث مثلاً (٣٣ – ١٧٨) .

- خط الرقعة أفضل من الديوانى وأمتن وأوضح تنظيماً ، ولعل هذا هو السبب - إضـــافة إلـــى ســـهولته - الـــذى جعله مشهوراً في البلاد العربية في الكتابة والطباعة .

- خط صغير وقصير ، حروفه خالية من الفراغات . ويتألف من ١/٣ مدور و ٢/٣ أو أكثر سطح ، وحركة القلم في كتابته سريعة مثل الشكستة نستعليق ولكن ليس حراً كالشكستة " . (٨ - ٤٠٦)

- طريقة كتابة الرقعة لا زخرفة ولا تصنيع إلا في انتهاء بعض الحروف مثل : (الـــدال معها حرف) مثل : (عد - قد) والراء والواو وذلك بتحسين نـهايتها برأس القلم .

- ويســـتعمل خـــط الـــرقعة فـــي الكتابة اليومية والمراسلات وعناوين الكتب والمجلات وعناوين الدوائر الرسمية وفى الإعلانات التجارية .



(شكل - ١٨) خط الرقعة

خط الفارسي " النستعليق "

" كـــان الفرس قديماً يكتبون بالخط (البهلوى) وعند الفتح العربى لبلاد فارس انتقلت الكتابة والحروف العربية إليهم ، وأصبحت الكتابة العربية كتابتهم الرسمية والقومية ، وحلت الحروف العربية محل الحروف البهلوية (الفارسية) وابتكر فنانوا فارس النسخ المعلق الذى يمتاز بانسيابيته ودورانه ، وعملوا على تطويـــره حـــتى أصـــبح (النســـتعليق) وهذه الكلمة مزيج من كلمتى (النسخ والتعلـــيق) (شـــكل – ١٩) ومن هؤلاء الفنانين الذين طوروه (أبو العال) الـــذى زاد في الحروف الباء والزاى والجيم بثلاث نقط (ب ، ز ، ج) التى لـــم تكن موجودة قبل ذلك في الاستعمال في الحروف العربية ، فلفظوها بحسب لغتهم " . (٣٣ – ١٦٩)

والخط الفارسى ثلاثة أنواع :-

- الفارســـى العـــادة : المعروف عندنا ويسمى في بلاد العجم وأفغانستان (بنســـتعليق) وأول مـــن وضـــع قواعـــده هـــو (مير على سلطان التبريزى) المشهور (بقبلة الكتاب) المتوفى سنة ٩١٩ هــ ، ثم مازال خطـــاطو الفـــرس والترك يدخلون على هذا الخط من التحسينات حتى أصبح غاية في الحسن والجمال .
- خط شكسته : وله قواعد مخصوصة ، وهو خط صغير ورفيع ، صعب القراءة والكتابة ، وكان خالياً من الإعجام (التنقيط) بالغ الكثافة تكتب حـــروفه علـــى زوايا مستدقة ذات خطوط عمودية مائلة بالغة القصر ، وتوضـــع الأسطر على زوايا مختلفة من الصفحة ، وتعنى كلمة شكستة في العربية (المكسور) وبالتركية (قرمة تعليق) . (شكل – ٢٠)
- خـــط شكســـتة أميز : شبيه بالشكستة المكسر ، وهو ما كان خليط بين النستعليق وبين الشكستة ، ويعرف في بلاد فارس " . (٣٣ – ١٧٠)

خصائصه :

– " لا يختلط بحروفه حروف من أى قلم آخر من الأقلام العربية ، فإذا اختلط بحروفه حرف من قلم آخر نسخى فيسمى (قرمة تعليق) .

– إن نظام خط النستعليق أكثر خفة ورشاقة من التعليق (ما بين النسخ والثلث)

– يمتاز بالأقواس الأفقية المفرطة الطول والانسياب .

– امتلاء الدوائر الصغيرة ، والرقة الشديدة في نهاية الحروف المدببة .

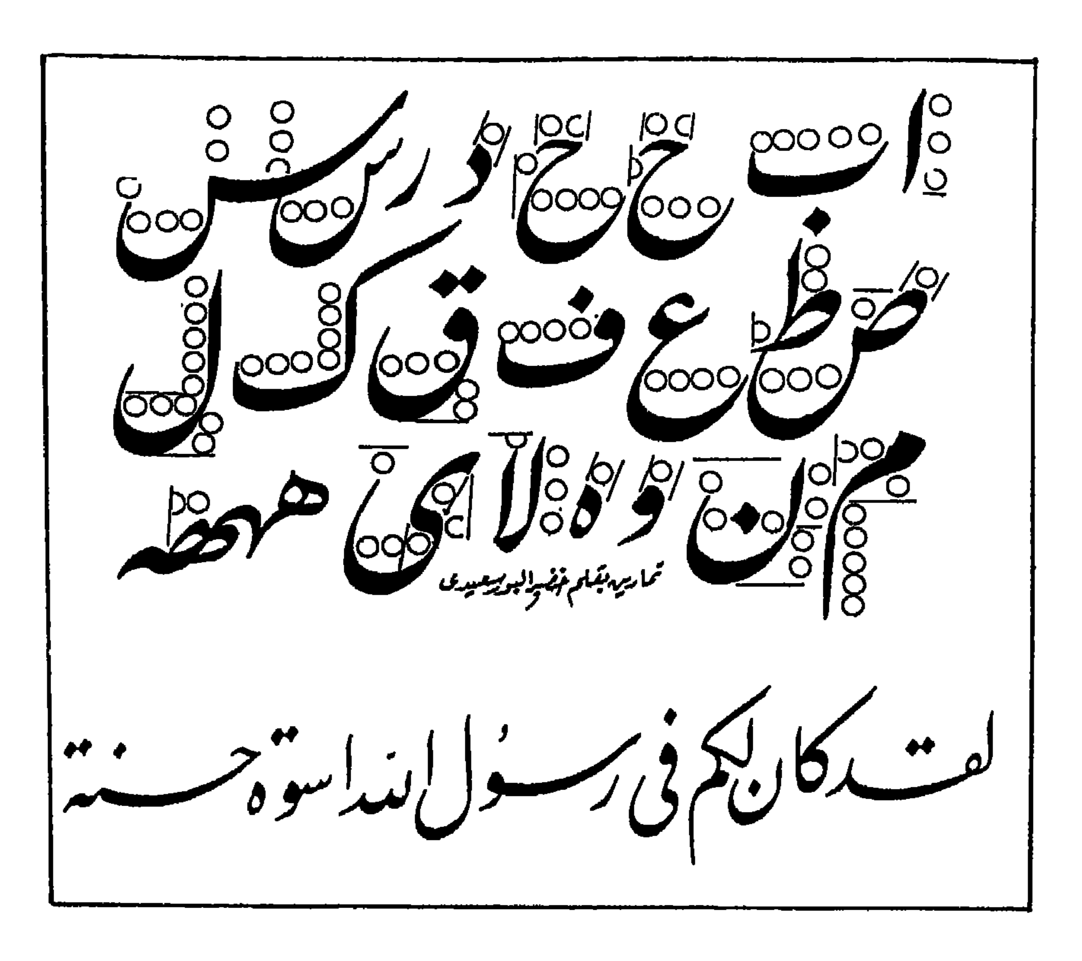
– توكيد الحركات الأفقية دون العمودية ، والفرق الكبير في عرض الخطوط " . (١٧ – ٨)

– يمتاز بجمال حروفه وميلها من اليمين إلى اليسار ، ومن أعلى إلى أسفل .

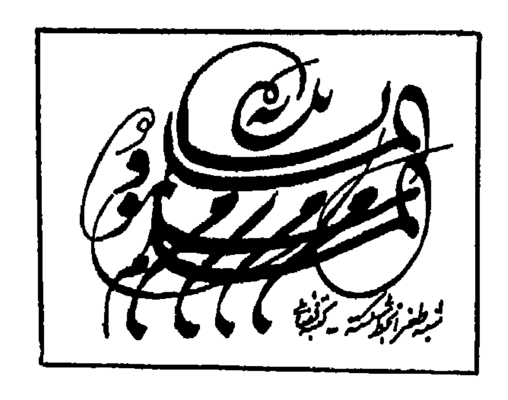
– حـــروفه صارت مختلفة السمك والطول تبعاً للقاعدة والذوق ، كما أن بعض الحـــروف لا تكتـــب إلا بثلث القطة للقلم وهى ستة أحرف (السين – الراء – العين – الصاد – الضاد – الهاء – رأس الحاء) ويتشابه في رسم حرف الهاء المستديرة المنفردة مع النسخ .

– وتمـــتاز حروفه أيضاً بدقتها وامتدادها ، وهو لا يحتمل التشكيل والتركيب ، وهو يشبه خط الرقعة من هذه الناحية " (٢٠ – ٢٤)

– " وهـــو عـــروس الخط الإسلامى ، والخط الوطنى لنسخ الكتب والأشعار ، وكـــتابة المجموعـــات الفنـــية الفارسية والتركية والأردية ، ويستعمل في كتابة عناوين الكتب والمجلات والبطاقات والدعوات والنشرات الخاصة بالمؤتمرات " . (٣٣ – ١٦٩)



(شكل – ١٩) خط الفارسى (النستعليق)



(شكل – ٢٠) خط شكستة

الخطوط الحرة (الحديثة)

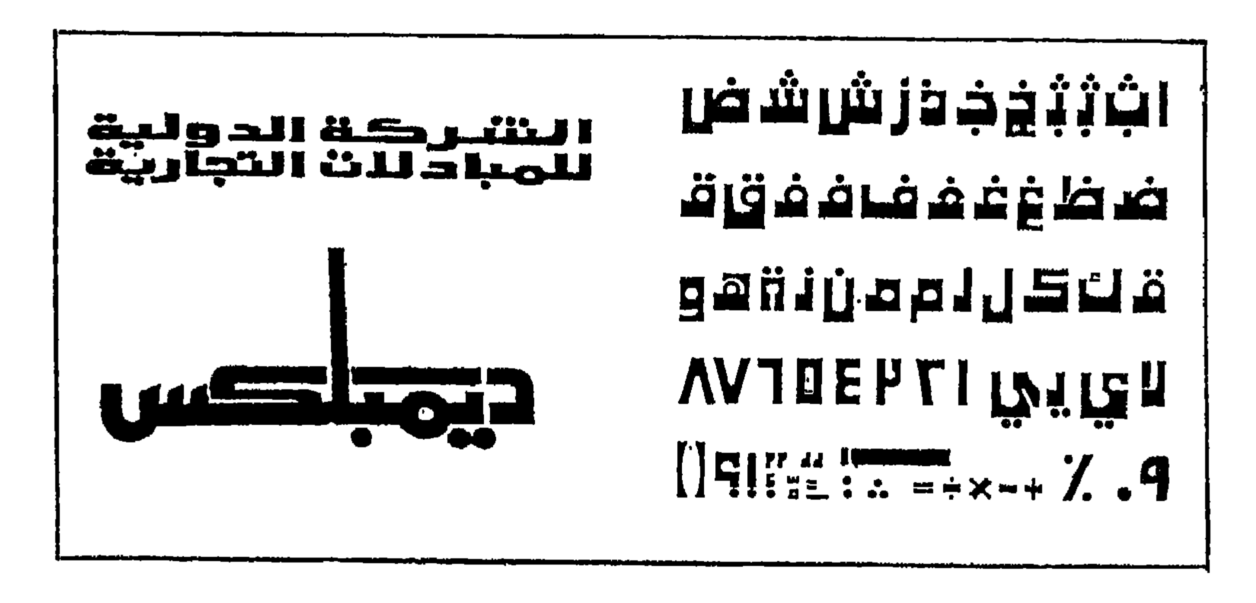
" تعتــبر الخطــوط الحرة فن من فنون الخط العربى الحديث ، والتى ظهرت نتــيجة متطلــبات الحــياة المعاصرة ، سواء في الحركة الفنية أو في الصحف والمجــلات وغيرها ، حيث نجد محاولات فنية وخطية تخرج على ما ألفناه من رسوم وأشكال الخط وصوره المتوارثة " . (٤ – ٩٩)
فــالخطوط الحــرة لا ترتبط بقواعد خاصة مثل باقى الخطوط العربية التقليدية (الكلاسيكية) وهذا ليس معناه أن الخطوط الحديثة تفتقد القواعد بشكل مطلق ، بل إن بعضها له قاعدته الخاصة التى يتبعها والتى تجعل حروفه متآلفة في نسق واحد (شكل – ٢١) .

ويمكن تصنيف الخطوط الحديثة حسب طبيعتها وخصائصها إلى ثلاثة أنواع رئيسية كالآتى :-

النوع الأول : الخط الحر (الهندسي).
"ويحمــل فــي طــياته بعــض صفات الخط الكوفى مثل الصلابة والاســتقامة والجفــاف ، ووجــود الزوايا بين حروفه - حيث تتعامد الحروف الرأسية مع الحروف الأفقية وإمكانية إطالة الحروف الأفقية المستلقية على سطر الكــتابة ؛ لإعطــاء مزيد من الحرية والتصرف في أشكال الحروف والمسافات بينها حسب الحيز المراد شغله ؛ فتوحي باتساع التكوين وبالثبات والسكون -لذا فهو خط هندسي ناتج عن استخدام الأدوات الهندسية في رسمه". (٣١ – ١٠١)
كما يتميز في مجموعه بأنه خط صاعد يقل فيه الحروف النازلة عن خط استواء الكــتابة ، هذه الحروف النازلة متمثلة في عراقات النون والواو والراء والجيم والعين (شكل – ٢٢) .



(شكل – ٣١) نماذج لأنواع الخطوط الحرة



(شكل – ٣٢) الخط الحر (الهندسى)

والنوع الثاني : الخط الحر (اللين).

ويحمـــل في طياته بعض صفات خط النسخ من مرونة وانحناء وتقـــوس ومطاطـــية بمـــا يوحى بالحيوية والحركة ، فهو يتسم بجمال الرونق وســـهولة الكـــتابة حيـــث يطرأ عليه أيضاً زيادة في سمك الحروف أو تقريب المســـافات بيـــنها أو ضـــغطها لتلائم إسلوب استخدامها وهذا الانتقال في سمك الحروف وأحجامها يعبر عن الانسيابية والنعومة والطلاقة وهذا راجع إلى رسمه باليد مباشرة ودون اللجوء إلى الأدوات الهندسية " . (شكل – ٢٣)

أما النوع الثالث : الخط الحر (الهندسى - اللين) .

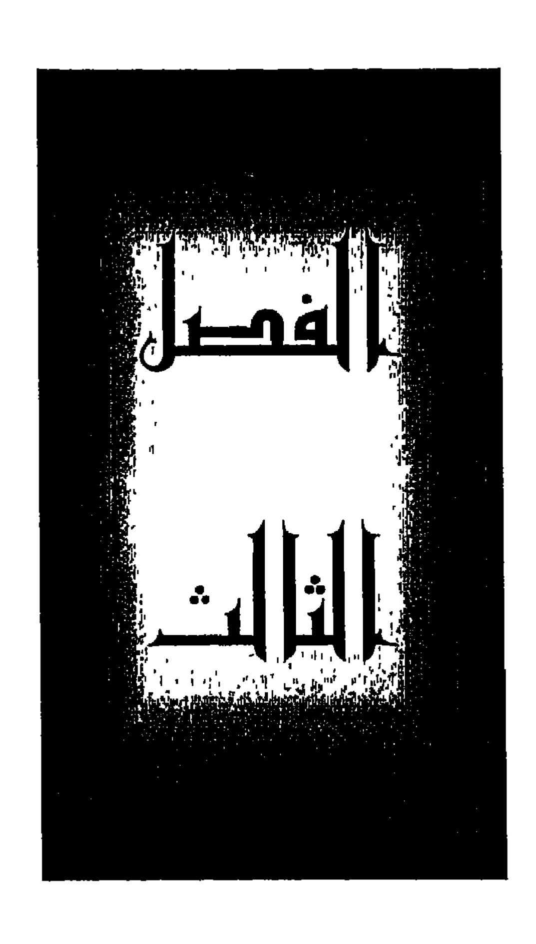
فهـــو يجمع بين النوعين السابقين ، حيث تجمع أشكال حروفه بيـــن صفات وخصائص الخطين الهندسى واللين معاً ، فقد تستقيم بعض حروفه بشـــكل صلب جاف في الوقت الذى تنحنى فيه حروف أخرى على هيئة أقواس مرنة أو مطاطة . (شكل – ٢٤)

فهـــذه العلاقـــة بين الخط الهندسى والخط اللين يعطى التنوع من حيث الارتباط والانسجام ، ارتباط القوة والصلابة بالرشاقة والليونة .

وهكـــذا يتضح أن الخطوط لعربية التقليدية والحديثة بطرزها وأنماطها المـــتعددة إنمـــا تـــنفرد بخصائصها التشكيلية والجمالية ؛ بما يصلح للاستخدام التشـــكيلى والجمـــالى في التصميمات الزخرفية ؛ وبما يتلاءم مع متطلبات هذه التصميمات ووظائفها .

(شكل – ٣٣) الخط الحر (اللين)

(شكل – ٣٤) الخط الحر (الهندسى اللين)


الفصل
الثالث

الفصل الثالث

المقومات التشكيلية والجمالية للخط العربي

- مقدمة
- المد (الامتداد الرأسى)
- البسط (الامتداد الأفقى)
- التدوير
- المطاطية
- قابلية الضغط
- التزويه
- التشابك والتداخل
- تعدد شكل الحرف الواحد
- الحركة
- الشكل
- العجم
- البياض
- شغل الفراغ
- قابلية التحوير

مقدمة :

إن الخطوط العربية فى حقيقتها هى أشكال مجردة ، حيث يقال عن فن الخط أنه أول أمثلة الفن التجريدى ، فجمال هذه الخطوط هو من النوع المطلق ، لأنها ليست تقليداً لشئ ما فى الواقع تشبهه .

" وقد أدرك الفنانون المسلمون أن الخط العربى يتصف بالخصائص التى تجعـل منه عنصراً زخرفياً طيعاً ، يحقق الأهداف الفنية – حيث أن الزخرفة بصفة عامة تتميز بأنها تميل إلى التجريد ولا تلتزم بأشكال الطبيعة التى اقتبست منها – لذلك كثيراً ما استعمل الخط استعمالاً زخرفياً بحتاً ، سواء أكان مرتبطاً أو غير مرتبط بالمضمون المكتوب " . (١٢ – ٢٧) .

" ولـم يكن المسلمون اول من استعمل الخط في زخرفة العمائر والتحف وسـائر الآثـار الفنـية ، فقد سبقهم إلى ذلك أهل الشرق الأقصى ، كما عرفه الغربيون في العصور الوسطى ، ولكن ليس ثمة فن استخدم الخط فى الزخرفة بقـدر ما استخدمه الفن الإسلامى ولا غرو ، فإننا إذا استثنينا الكتابة الصينية – وهـى نوع قائم بذاته – لا نجد خطاً أوفق للزخرفة من الخط العربى ، فحروفه أصلح من غيرها لهذا الغرض بما فيها من استقامة وانبساط وتقويس .
والخطـوط العمودية والأفقية يسهل وصلها بالرسوم الزخرفية الأخرى وصلاً يتجلى فيه الجمال والاتزان والإبداع " . (١٣ – ٢٣٤)

" ونجـد في منتجات الفن الإسلامي نمطين من أنماط الخط ، الأول الخط المنحـنى الطياش ونتمثله في الزخارف النباتية ، كما نتمثله في الخط النسخى ، والنوع الآخر هو الخط الهندسى ، ونتمثله فى الزخارف الهندسية كما نتمثله في الخـط الكوفـى ، والخط المنحنى (النسخى) يتميز دائماً بالرشاقة وإثارة لذة جمالـية خاصـة أما الخط الهندسى (الكوفى) فله جمال من نوع آخر ، جماله رياضـى يستشعره العقل ، وكثيراً ما نجد في العمل الفنى الواحد مزاوجة بين الخطين مما يعطى محصلة جمالية رائعة " . (٤ – ٤٨)

" ويتضح من ذلك أن الخطوط العربية تستمد قيمها التشكيلية وبعدها الجمالى مـــن أشكالها وتراكيبها ، ومن ذاتها وكيانها المستقل ، حيث تتميز هذه الخطوط بمجموعـــة من المقومات التشكيلية والجمالية ، التى تدعم طبيعتها وتعطى للخط العربى شخصيته وتفرده " . (٣٠ – ٢٩) .

١- المد (الامتداد الرأسى) :

" وقـد يسـمى (الانتصاب) وهو صفة في الحروف القائمة الرأسية كـالألف والـلام ومـا شـابهها كقوائم الطاء والظاء واللام ألف ، وتسمى هذه الحـروف القائمة والطالعة بالأصابع ، وتعنى هذه الصفة قابلية الحرف لأن يمد رأسياً وإمكانية التحكم في طوله وقصره " . (٣٠ – ٢٩) .

ولا يوصـف الخط عامة بالجودة والجمال إلا إذا اعتدلت أقسامه ، وطالت ألفه ولامه .

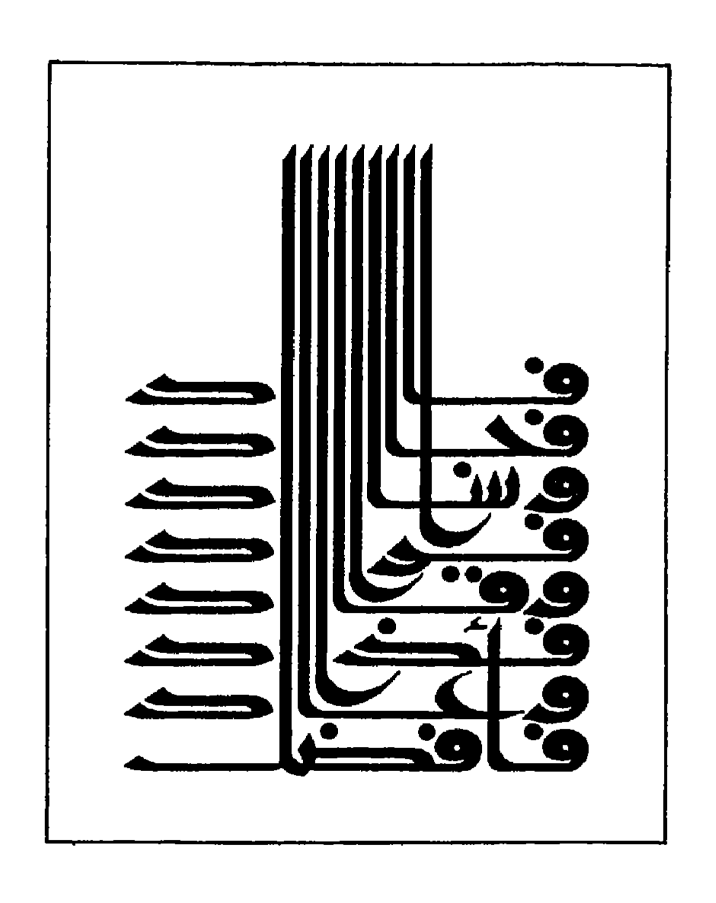
" وتلعـب هذه الصفة دوراً هام في عملية التنغيم والإيقاع الفنى ، حيث أن المـدات الطويلة في الكلام تؤدى دور لحظات الصمت واللا تلفظ ، فاستمرار الحرف ممدوداً مصحوبا يجعل العين تتابع هذه المسيرة حتى لحظة التوقف ، أو التشـابك مـع حروف أخرى حيث أن الأشكال التى تعطى الإيقاعات في الخط العـربى هى غالباً الالف واللام وما شابهها بشكل عمودى ومتكرر " . (٩ – ٨٤) .

وما يكون بينها من فراغات متشابهة أيضاً والإيقاع إنما يأتى هنا نتيجة التكرار لهذه العناصر المرسومة والفارغة " . (شكل – ٢٥) (٥ – ١٠)

حيث مدت الحروف القائمة وبولغ في طولها فصنعت نوعاً من التوازى الرأسى أعطـى إحساسـاً بالنمو والتصاعد ، كما تثير إحساساً بالبعد الثالث أو بالعمق الناتج من تكرار حروف الألف المتدرجة الاطوال .

وهكـذا فإن الامتداد الرأسى للحروف من شأنه أن يكسب التكوين نوعاً من الشموخ والرفعة .

" فالامتداد الرأسى يعطى إحساس بالقوة الصاعدة ، وله مميزات حيوية أكثر من الامتداد الأفقى الذى يرتبط دائماً بالثبات والسكون ، إلا أنه لا يجب المبالغة في ذلك أو الإسراف في إطالة الحروف ، وإلا ظهرت هذه الحروف هشة ضعيفة .



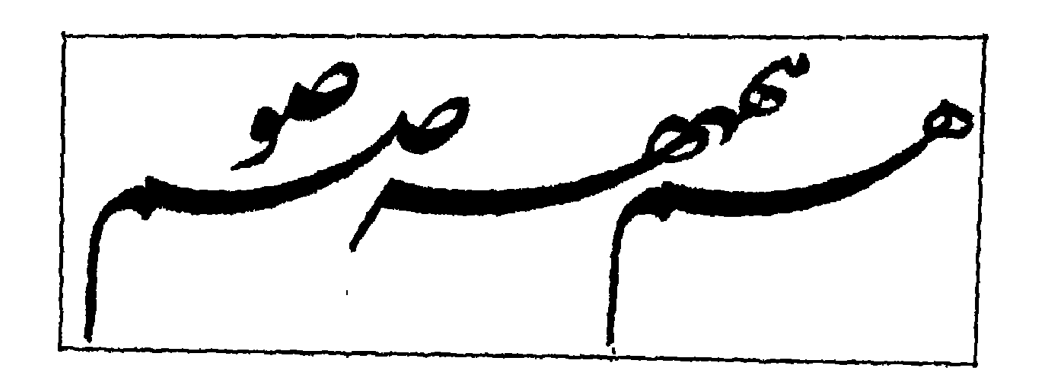
(شكل – ٣٥) نموذج للمد (الامتداد الرأسى)

٣- البسط (الامتداد الأفقى)

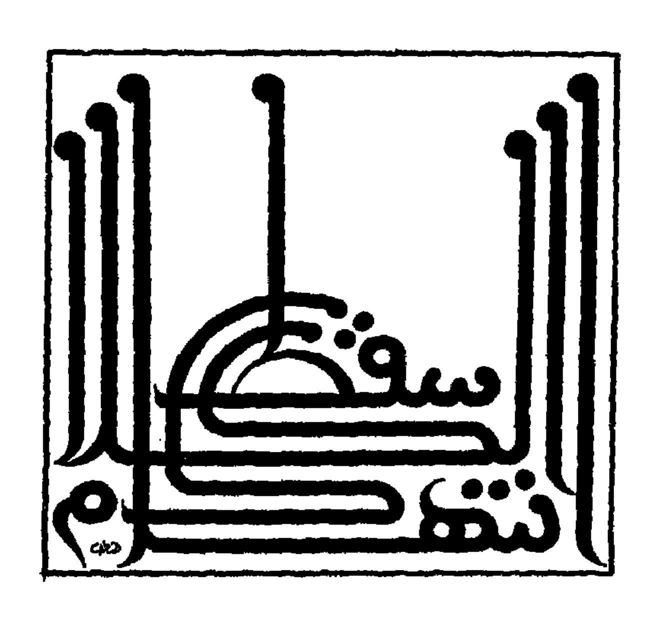
" وقـــد يسمى (الانبساط) وهو بسط أجزاء الحروف الأفقية ، كبسط الياء والســين والصاد والكاف ، كذلك قد يسمى (الاستواء) بمعنى رسم أجزاء من الحروف مستوى على السطر لا يعلو فوقه ولا يهبط أسفله (شكل – ٢٦)حيث بسطت أجزاء من حروف الهاء والصاد مما سهل في تزايد الإحساس باستقرار هذه الحروف " . (٣٠ – ٢٩)

" وأجـــزاء هذه الحروف لا تقويس فيها ، والخط المبسوط عكس الخطوط المكورة أو المدورة ، وهذا البسط من أهم صفات الخط الكوفى التذكارى اليابس ، والبسط أحياناً هو الإرسال إلى النهاية .
ولقـــد مكنت طبيعة الخط اليابس الخطاط من إمكان الاستمداد إلى أبعد الحدود ، ولتقليل الملل الذى يصحب الاستمداد الهندسى البحت ، أوحت إليه رغبته الملحة فـــي مـــلأ الفـــراغ الواقع فوق الاستمداد أن يبتدع التقويس والتزهير والتوريق والتخميل ، وتطرق من ذلك إلى التعقيد والتربيط ، واندفع في تيار الزخرف " . (١ – ٩٦ ، ١٠٣)

وفى (شكل – ٢٧)تبدو معانى الهدوء والاستقرار والرسوخ بشكل ملحوظ في الحروف الأفقية في التكوين النسخى حيث يعمل استمدادها الأفقى الواضح على زيادة انطباعنا نحو التكوين كله بالانبساط والاتزان .
ويـــؤدى الـــتوازى أو الـــتكرار الأفقى للحروف إلى بعض العلاقات التى تنتج إيقاعـــات متـــنوعة تتوقف على مدى اختلاف هذه الحروف في السمك والطول والوضع وعلى مدى تقاربها أو تباعدها .



(شكل – ٣٦) نموذج للبسط (الامتداد الأفقى)



(شكل – ٣٧) نموذج للبسط (الامتداد الأفقى)

٣- التدوير :

" التدوير أو التقويس أو الاستدارة هى جعل الحروف على هيئة نصف دائرة سواء أكان هذا التقويس للداخل (تقعر الحرف) أو للخارج (تحدب الحرف) والتدوير أو التقويس هو من أهم صفات الخط اللين " . (٣٠ - ٢٩)

" والخط يوصف بالجودة أو الجمال إذا استدارت أهدابه (أى أطرافه) وذلك في الخط اللين دون الخط اليابس .

حيث يظهر فيه تدوير أقواس حروف العين والغين والحاء والخاء والجيم والسين والشين والصاد والضاد والقاف والنون " . (١ – ٩٥)

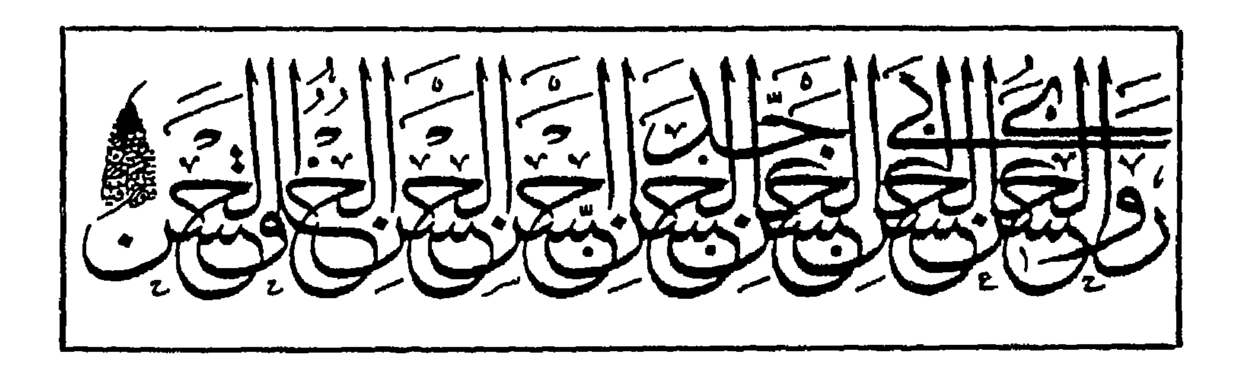
" وشدة الاستدارة أى جعل الحرف يشبه الدائرة الكاملة تسمى ترطيب (شكل – ٢٨) حيث أدت شدة استدارة حروف الحاء والخاء إلى تنوع اتجاهات الحركة في التكوين كله وإظهاره في مظهر أكثر حيوية " (٣٠ – ٢٩)

" فالخطوط المنحنية والمقوسة إذا تكررت فإنها تثير أحاسيساً بحركات دورية كالتنفس وحركة القلب فهى بذلك تعبر عن ديناميكيات حيوية ، وتتوقف تحديد الأحاسيس الناتجة عنها على مدى اتجاهها ومدى شدة أو رخاوة الانحناءات ومعدل تكرارها " . (١٩- ٧٦)

ولكن كلما زادت الانحناءات أو كثرت التقوسات والاستدارات في الحروف أو ، كلما احتوى التكوين الكتابى على حروف متشابهة في أبعادها وشكلها واتجاه حركتها فإن ذلك قد يؤدى إلى الإحساس بفقر التصميم أو يعطى انطباعاً بالرتابة والملل ، أما إذا تنوعت الحروف وتباينت أوضاع بعضها ظهر التكوين أكثر غنى وأعطى إحساساً بالتنوع .

" وعلى كل فجمال التصميم يأتى تبعاً لعلاقة الخط المستقيم بالخط المنحنى ومدى ارتباطهما ببعضهما ، أنهما يرتبطان ارتباط القوة بالرشاقة ". (١٠ – ٨٠)





(شكل – ٣٨) نموذج لشدة التدوير (التركيب) فى حروف الحاء والفاء .

٤- المطاطية :

" المطاطية صفة فى الحروف اللينة المنحنية وهذه الصفة تعنى : قابلية هذه الحروف لأن تزداد في حجمها وطولها ، كمط حروف الراء والدال والهاء والواو وما شابهها .
وأحياناً يكون المط على هيئة تقويس أو استدارة أو انحناء كبير في جسم الحرف ، ولذلــك فهــو غالــباً مــا يؤدى إلى المبالغة في علو وهبوط أجزاء الحرف (شكل – ٢٩) حيث بولغ في مط حرفى النون والراء .
كذلك قد يعرف المط بأنه فرد للحرف ، ومط الحروف أو أجزاء منها يؤدى إلى إكسابها مظهر أكثر حيوية وليونة وحركة " . (٣٠ – ٣٠)

" وقــد مكنت هذه الصفة الخطاط قبل أن يخط تشكيلته أن يتصور ويتخيل ويبحث دائما تخطيطات سريعة كثيرة عن هيكل التكوين العام للخط مستفيداً من أشــكال بعــض حــروف الجملة التى سيمطها ويسحبها ، وهذه الأشكال تمثل الهيكل الذى ستتعلق عليه باقى الحروف " . (٩ – ٨٧) .
كمــا فــى (شكل – ٣٠) حيث قام الفنان بمط نهايات حروف بعض الكلمات لتمثيل جسم الزورق ، ثم أتم كتابة باقي حروف وكلمات النص عليه في تراكب وتداخل مكمل لهيئة الزورق .

٥- قابلية الضغط :

" فالحــروف العربــية لهــا قابلية أن تضغط فتصير منكمشة الشكل ضئيلة الحجم وتقل فتحاتها او تسد وهذا يفيد في النواحي التعبيرية الشكلية للحــروف . وقد يعرف الضغط بأنه : تجميع الحروف أى جمع أجزائها بعضها مــع بعض وهو في ذلك عكس المط والفرد ، و الضغط والمط صفتان ترتبطان مباشرة بطواعية الحروف العربية وقابليتها للتشكيل". (٣٠ – ٣١)

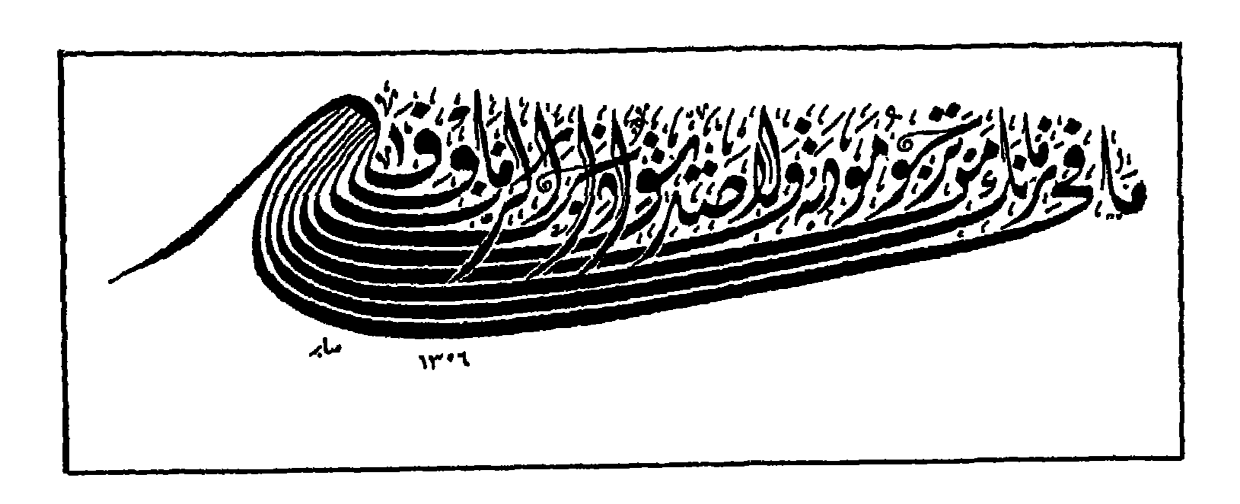
" حيث صار على الخط أن يتكيف للحيز المخصص له بشكل مناسب ، فقد يختزل الكلام نفسه ويتكور بعضه على بعض بأثر من ذلك ، وقد تقصر بعض

أطراف الحروف أو يتغير شكلها ، وقد يندمج حرف بحرف آخر في شكل واحد ، بحيث يكون من الصعوبة معرفة قراءتها وتمييزها بسهولة ". (٣٢ – ٢٠٢)

ويبيـن (شـكل – ٣١) حـرف الواو فى حالة مفردة ، حيث تظهر بحجمها الأصلى ، ثم حروف (واو) ضغطت وجمعت مع بعضها البعض ، حيث قلت فى الحجم وسدت فتحاتها .



(شكل – ٣٩) نموذج للمطاطية فى حرفى النون والراء (الطغراء)



(شكل – ٣٠) نموذج للمطاطية (كتابة زورقية)



(شكل – ٣١) نموذج لقابلية الضغط

٦- التزويه :

" وقــد تسمى أحيانا بالتربيع وهى صفة من صفات الخط الكوفى ، وتعنى قابلية الحروف والكلمات لأن ترسم في هيئة أشكال هندسية ذات زوايا ، كالمربع والمستطيل والمعين والمسدس وما شابهها " . (٣٠ – ٣١)

إذ أن الكلمات لا تلتزم فيه بصعود كل حروفها من خط أفقى في الوضع المعتاد للكلمــات ، بــل نجد أن الخطوط الأفقية لمختلف الكلمات تغير اتجاهاتها حتى تطابق مع الشكل الهندسى ، الذى تكتب بداخله وتملأه ". (شكل – ٣٢)

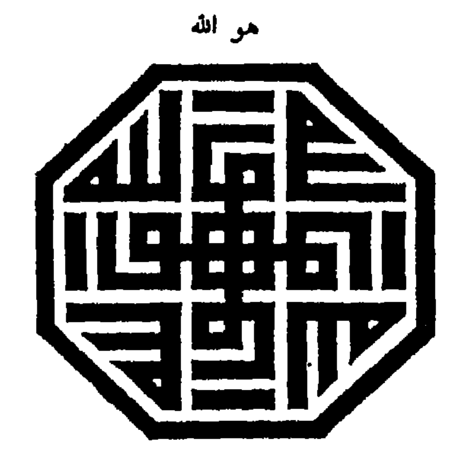
" وعــن طــريق هــذه الصفة ومن خلال التحوير في حركات وأوضاع الحــروف ، يســتطيع الفنان أن يجعل الفراغ الناشئ ما بين الحروف مساوٍ لها تمامــاً أو متعادل معها ، مما قد يحول تلك الفراغات إلى كتابة مقروءة بدورها حيث يحدث التعادل والتماثل بين الشكل والأرضية " . (٣٢ – ٢٠٨)

" فالفــراغ مادة فى ذاته ، بمعنى أنه جزء مكمل للشكل ، وهو عنصر له قدرة على وصل الأشكال ببعضها البعض كما لو كان قوة رابطة أو حلقة وصل فهو عنصر فعال وإيجابى فى هذا الخصوص" . (140 -1)

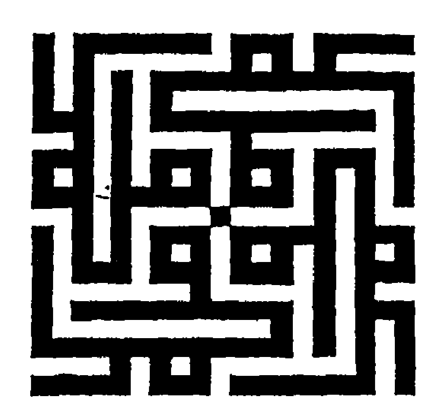
وهو كثيراً ما يصاحب الخط الكوفى الهندسى الذى يتميز بتعامد زوايا خطوطه واستقامتها .

ومــثال للتزوية (شكل – ٣٣) ، حيث كتبت كلمة (على) مكررة ست مرات داخل شكل سداسى ، ثلاث منها بالأبيض ، وثلاث بالأسود ، وهنا تعادل الشكل بالأرضــية تعادلاً شكلاً وقيمة . حيث نلاحظ التزوية فى حرف الياء لكل كلمة مــن كلمــات (على) بالأبيض والأسود بالتبادل ، وتماسها مع أضلاع الشكل السداسى والتقاء أحرف العين فى المركز .

هو الله



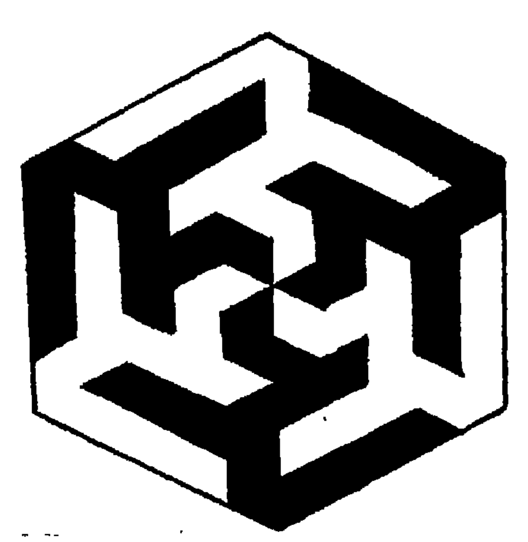
كلمة محمد مكررة



كلمة لفظ الجلالة (الله) مكررة بالأبيض والأسود



(شكل - ٣٢) نماذج لتزوية كلمات داخل أشكال هندسية



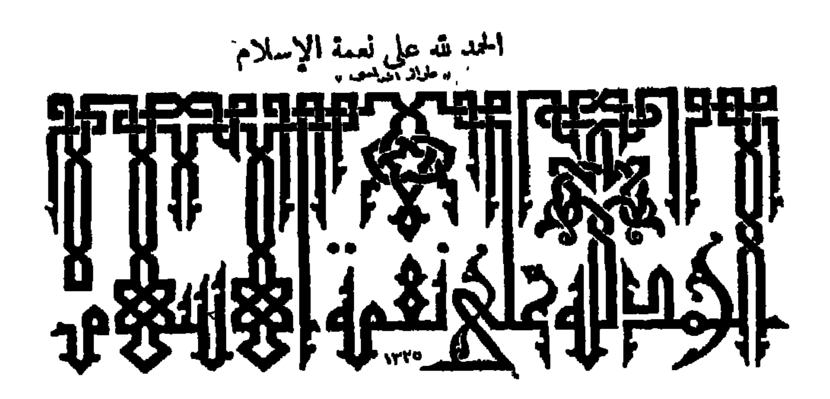
(شكل - ٣٣) نموذج لتزوية (كلمة علي مكررة داخل شكل سداسي)

٧- التشابك والتداخل :

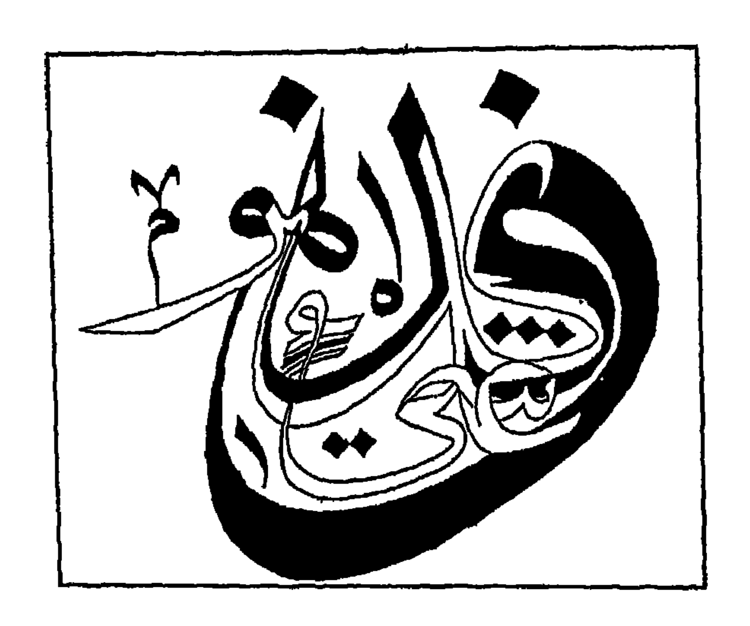
" والتشابك صفة انفردت بها الحروف العربية ، وغالباً ما تتميز بها الحروف الرأسية كالألف واللام حيث تتشابك رؤوس هذه الحروف ؛ فتضع فيما بينها حواراً شكلياً تتحول فيه الحروف إلى عناصر زخرفية .
والتشـــابك كما في (الخط الكوفى) قد يكون في هيئة ترابط أو تعقيد أو تضفير أى جـــدل الحروف في هيئة ضفيرة ، وقد تضفر حروف الكلمة الواحدة كما قد تضـــفر كلمتان متجاورتان أو أكثر لكى ينشأ من ذلك إطار جميل من التضفير مـــثلما حدث في تضفير حروف الألف واللام في كلمات (الحمد لله على نعمة الإسلام) " . (شكل – ٣٤) (٣٠ – ٣٢) .

" أمـــا بالنسبة إلى التراكب أو التداخل فيعتمد على استخدام الكلمات ذات الـــنهايات المتشابهة ، تداخلها مع بعضها لتظهر في هيئة واحدة تشغل أقل حيز من المساحة أو تتداخل الكلمات فيما بينها ، وتتقاطع لتشكل وحدة من عدة كلمات ، وقـــد يكـــون هذا التراكب أو التداخل من السهولة بحيث يمكن تمييز مفرداتها وقـــراءة كلماتها ، وقد يكون من التعقيد بحيث يصعب معرفة مفرداتها وتمييزها بسهولة " . (شكل – ٣٥) (٢١ – ٦٣)

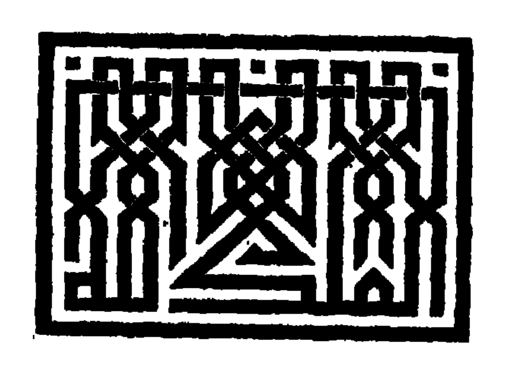
وفى (شكل – ٣٦) نموذج للخط الكوفى والذى يعتمد فى تحقيق الاتزان على الزخارف الهندسية الناشئة من تشابك نهايات الحروف القائمة ، وملء المساحة العليا .



(شكل – ٣٤) نموذج كوفى للتشابك .



(شكل ٣٥) نموذج ثلث للتراكب (التداخل)



(شكل ٣٦) نموذج كوفي للتشابك

٨- تعدد شكل الحرف الواحد :

" الحـــرف الواحـــد من حروف الخط العربى يمكن رسمه في عدة أشـــكال متـــنوعة بل ومختلفة تتدرج بين الليونة والصلابة ، وقد يكون هذا هو الســـبب وراء ظهور طرز الخط العربى المعروفة كالكوفى والنسخ والثلث والديوانى وغيرها من أنواع الخطوط العربية " . (٣٠ – ٣٢)

فقـــد ابـــتدع الخطاطون العرب مجموعات كبيرة من الأشكال المختلفة للحرف الواحد .

"فـــنجد الألف في الخط الكوفى مثلاً تشبه الرمح ، وفى خط الثلث نصل السيف المســـتقيم ، وفى الخط الديوانى ورقة الذرة الملتوية ، وفى خط التعليق متوازى الأضلاع ، وفى الأندلسى الخنجر وهكذا ... ولا يعنى هذا التشابه أن الخطاط العربى قد حاكى في هذه النماذج أشكال السيف أو الخنجر أو الرمح ، بل تعنى الغنى والتنوع اللامحدودين في هذا العمل التشكيلى الكبير " . (٥ – ١١٥)

وتعدد شكل الحرف الواحد لا يتم فقط بتنوع طرز الخط ، ولكننا نجده أيضا في الطراز الواحد ، ومثال ذلك(شكل – ٣٧) الذى يوضح حرف (اللام ألف) وقد رسم في أشكال متعددة متنوعة تنتمى جميعها إلى الطراز الكوفى .

ولقد مكنت هذه الصفة الفنان من اختيار شكل الحرف المناسب للمكان المطلوب فـــي أعمالـــه الخطـــية ؛ مما ساعد في عملية التشكيل الفنى ، وتحقيق التوافق والتناغم بين أشكال الحروف والمساحات المخصصة لها (أرضياتها).

٩- الحركة :

" يوصف الخط عامة بالجودة والجمال إذا خيل إليك أنه يتحرك وهو ساكن؛ لما فيه من استدارة وليونة " . (١ – ٩٥)

" فالحـــروف العربية وأجزاؤها كخطوط مجردة مستقيمة ولينة ، أفقية ورأسية ، ومنحنـــية أو مقوسة أو مائلة ، وتراكيب هذه الحروف ونظم اتصالها وانفصالها وتبايـــن هـــذه الحروف وتوافقها ، كل هذا يعطى الإيحاء بالحركة ، حيث تبدو الخطوط المستقيمة والمنحنية ذات تأثيرات مختلفة على الشعور بالحركة ،

فـالخطوط المنحنـية تـبدو متحركة بدرجة أسرع من الخطوط المستقيمة " . (٣٠ – ٣٤) .

" وبتغيـير العلاقـات الخطية ، يمكن الزيادة والإقلال من سرعة الخطوط " . (١٨ – ١٣٤)

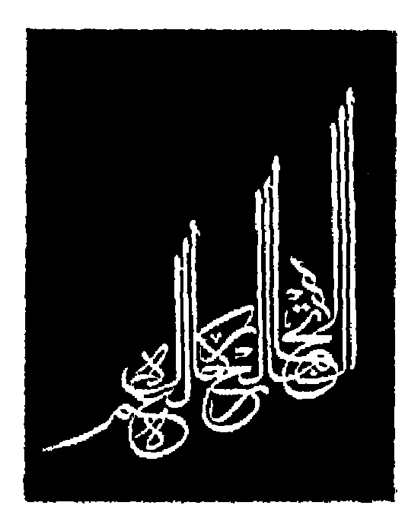
والحـركة قـد تكون في اتجاه واحد كما فى (شكل – ٣٨) حيث يوجد الإيحاء بالحـركة الرأسـية ويغلب الإحساس بالقوة النامية الصاعدة ، وهناك تكوينات خطـية توحـى أجزاؤها بالحركة المتنوعة الاتجاهات كما في (شكل – ٣٩) حيـث أدى تـنوع اتجاهات الحروف وتعارضها إلى التعبير عن الحركة الدائبة المستمرة .

" وتـبدو حـركة التكوينات الخطية من طريقة واتجاه قراءة النص نفسه حيث تتحرك العين صعودا وهبوطا وتدور لتتبع كل حرف من حروفه وكيفية تداخل بعضـها بـبعض ممـا يغـير مراكـز اللوحة باستمرار فيوحى بالحركة " . (٣٢ – ٢٠٥)

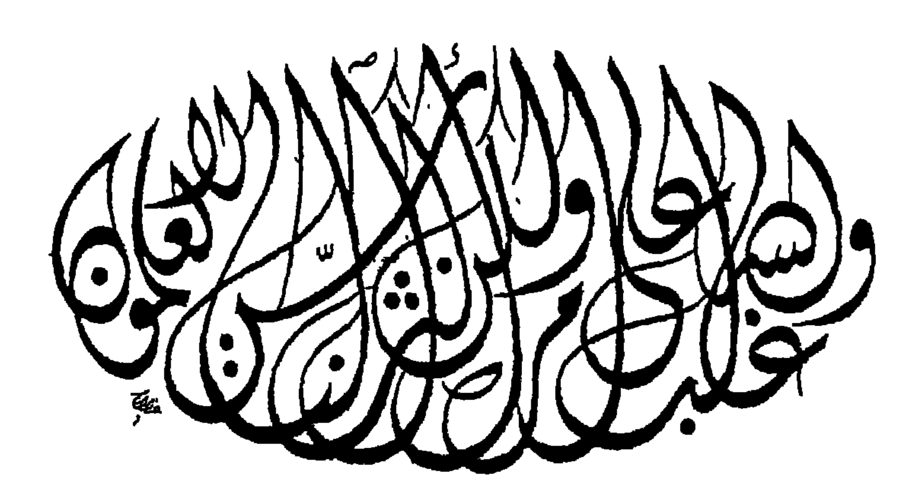
وهـذا مـا يحدث على الأخص في أنواع الخطوط المعروفة ومنها : الثلث ، النسـخ ، الـريحان ، النستعليق ، الديوانى ، وجلى الديوانى ، وكل هذه خطوط لينة شديدة الطواعية .

وكما تتنوع اتجاهات حركة الحروف تتنوع كذلك سرعة حركتها ، حيث تتنوع هـذه الحـركة بيـن البطء والاندفاع وبين الوقار والارتباك ، فالحروف اللينة والمنحنـية تـتحرك حركة بطيئة تنتقل بالعين من اليمين إلى اليسار في سهولة وبإيقـاع هادئ ، بينما نرى أن نهايات الحروف في (شكل – ٣٩) قد تقوست بشدة وعنف متجهة من اليسار إلى اليمين في حركة اتسمت بالجرأة والاندفاع ، وهكذا تستطيع الحروف المنحنية حمل العين والانتقال بها برقة من أحد جوانب التكوين إلى الجانب الآخر ، أو أن تحملها مندفعة سريعة خلال التكوين كله .

(شكل – ٣٧) نموذج كوفى لتعدد شكل الحرف الواحد (اللام ألف)



(شكل – ٣٨) نموذج يوضح الحركة الرأسية



(شكل – ٣٩) نموذج للحركة متنوعة الاتجاهات .

١٠ - الشكل :

" هــو إلحاق علامات الإعراب بالحروف بغرض القراءة الصحيحة والبعد عــن القــراءة الخطأ ، وعلامات الإعراب هى : السكون ، الفتحة ، الضمة ، الكسرة ، الشدة ، الهمزة " . (٣٠ - ٣٤)

" حيــث قــام العالم الكبير (الخليل بن أحمد الفراهيدى) في أوائل العصر العباســى فوضـــع جرات علوية وسفلية للدلالة على الفتح والكسر ، وعبر عن الضمة برأس واو صغيرة (و) وعبر عن السكون بدائرة صغيرة كرأس الميم (ه) أو بــرأس الجيم (جـ) وعن الشدة برأس سين (سـ) وعن همزة القطع بــرأس عيــن صـــغيرة (ء) وعــن همـــزة الوصل برأس صاد (صـ) " . (٢٤ - ٤٧)

وهــذه العلامات مثلها كمثل النقط تساهم في البعد الجمالى مثلما تساهم في البعد المعنوى للحروف ، وعلامات الإعراب يكاد ينفرد بها الخط العربى وحده (شــكل - ٤٠) حيــث اســتغل الفنان في التكوينات النسخية النقط وعلامات الإعراب كبدائل للعناصر الزخرفية في ملء الفراغات بين الحروف، وأمكن

معهـــا إحداث نوع من التباين والتكامل فيها ، والتباين يجئ بين النقط وعلامات الإعــراب الرقيقة المتناثرة هناوهناك ؛ وبين الحروف كخطوط رئيسية واضحة منتظمة في إيقاعات منتظمة في إيقاعات معينة .

والـــتكامل يجـــئ عن طريق أن كلاً من النقط وعلامات الإعراب الرقيقة المتـــناثرة ، والحـــروف الواضـــحة المنتظمة يساهمان معاً في تحقيق نوع من الإحساس البصرى بالنعومة والخشونة ". (٤ - ١٤٥)

وفى شكل (٤١) مثال لاستخدام الشدة استخداما جمالياً .

١١- العجم :

" هــو إلحاق النقط بالحروف لتمييز الحروف المتشابهة بعضها من بعض بقصد صحة القراءة .

والحروف المنقوطة خمسة عشر حرفاً : الباء والتاء والثاء والجيم والخاء والذال والزاى والشين والضاد والظاء والعين والفاء والقاف والنون والياء .

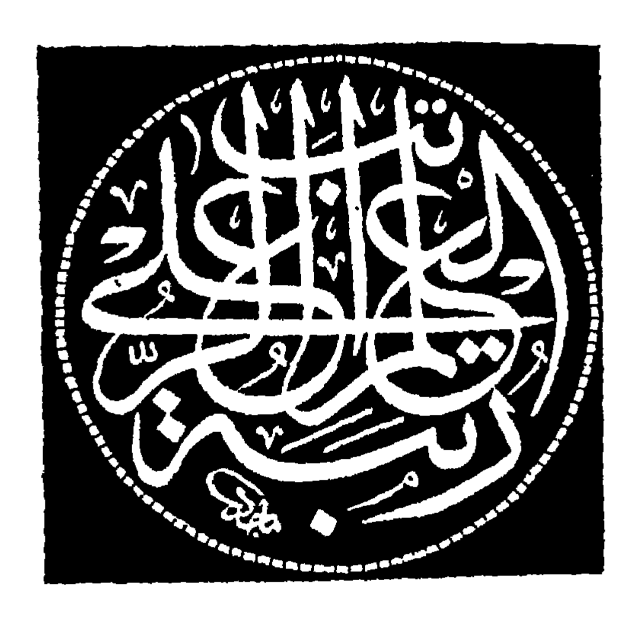
والحــروف الغــير منقوطة ثلاثة عشرة : الألف والحاء والدال والراء والسين والصاد والطاء والعين والكاف واللام والميم والهاء والواو " . (١ – ٣٧٣)

وتساهم النقط في البعد الشكلى الجمالى للحروف مثلما تساهم فى البعد المعنوى .

" فالنقطة الكتابية لكل حرف جوهر تشكيله واعتداله واستدارته وتمايزه .. والنقطة الكتابية ميزت الحرف العربى في قراءته وتكوينه الجمالى وتوازنه عن غيره من حروف اللغات الأخرى " . (٢٣ – ٢٨٣)

" وتــتخذ النقطة أشكالاً عدة ، فقد تكون : مستديرة أو مربعة أو في هيئة معينة أو مثلثة . كذلك تتخذ أوضاعاً متنوعة وفى ذلك يقول بن مقلة : إذا كانت نقطتان على حرف فإن شئت جعلت واحدة فوق الأخرى وإن شئت جعلتهما في ســطر معاً ، وإذا كان بجوار ذلك الحرف حرف ينقط يفضل وضع نقطة فوق أخرى ، وإذا كان على الحرف ثلاث نقط جعلت واحدة فوق اثنتين ، وقد توضع الثلاث نقط بجوار بعضهما في حالة سعة الحروف " . (٣٠ – ٣٤)

هــذا ويمكــن للفــنان الإســتفادة من هذه الأوضاع ومن أشكال النقط المختلفة وتوظــيفها بحرية أكثر من الناحية الفنية والجمالية ، ويوضح (شكل – ٤٢) مثالاً لذلك .



(شكل – ٤٠) نموذج لملء الفراغ بعلامات الإعراب .



(شكل – ٤١) نموذج لاستخدام الشدة استخداماً جمالياً



(شكل – ٤٣) نموذج يوضح أشكال وأوضاع النقط المختلفة .

١٢ – البياض :

" يوصف الخط عامة بالجودة والجمال إذا تفتحت عيونه (العين والغين) وانفتحت محاجره (الواو والميم والفاء والقاف والهاء والواو والصاد) .
وهذه الفتحات تسمى (فتحة البياض) وهى مقدرة بنسب تتفق وحجم كل حرف ، وتظهر هذه الصفة خاصة في الخط الكوفى اليابس ، حيث يمتنع طمس فتحة الصاد والضاد والطاء والظاء والعين والغين والفاء والقاف والميم والهاء ، وهذا الطمس قد يوجد في بعض الخطوط الأخرى مثل : خط الرقعة مثل : حروف العين والغين عندما تكونان في وسط الكلمة ، والفاء والواو والقاف سواء كانت في أول الكلمة أو في أواخرها " . (١ – ٩٥)

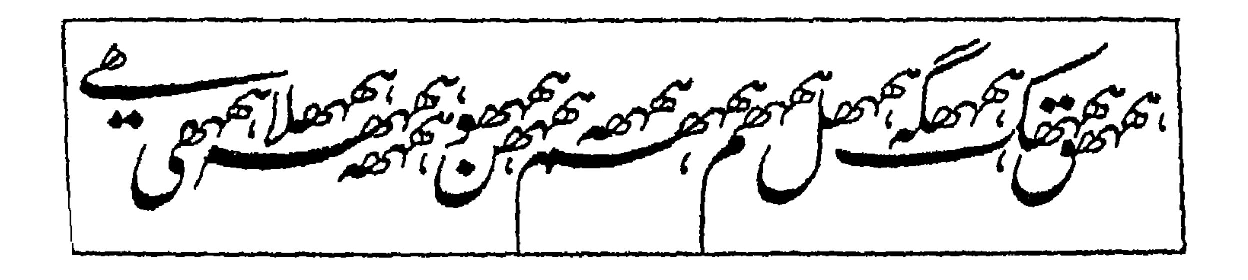
" وهذه الفتحات إلى جانب تمييزها للحروف فهى تكسبها جمالاً ، خاصة وأنه يمكن التغيير والتبديل في شكل هذه الفتحات ، ويبين (شكل – ٤٣) مدى مساهمة فتحات حروف الهاء في إثراء التكوين الخطى كله ، وإكسابه نوعاً من الإيقاع والترديد الجميل " . (٣٠ – ٣٥)

١٣ – شغل الفراغ :

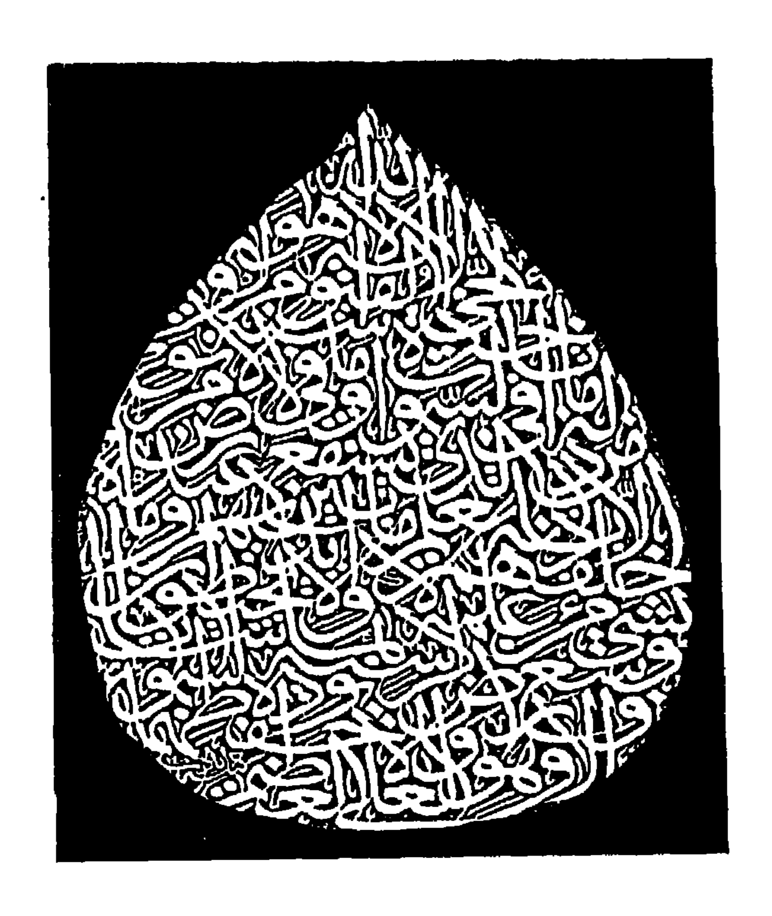
" ما دامت الحروف العربية لها كل هذه المقومات والإمكانات الجمالية من الطوعية وقابلية التشكيل فلابد أن تكون لها إمكانية شغل الفراغ ، فالاستمداد الرأسي والأفقي والحروف ذات الانحناءات المطاطة ، وتعدد شكل الحرف الواحد ، وتزوية الحروف ، وعجمها بالنقط وإضافة علامات الإعراب إليها ، كل هذا من شأنه أن يتيح للحروف العربية فرصاً أوسع للتحرك وبحرية في المساحات المخصصة لها وشغلها جمالياً ، دون ترك فراغات من شأنها أن تنال من جمال توزيع الحروف ، وتراكيبها ، وعلاقاتها بعضها ببعض " . (٣٠ – ٣٦) .
" حيث نجد في الخط الكوفي تمد الحروف لغرض إيجاد تعادل بين الشكل والفراغ ولملء السطح المطلوب تزيينه بالخطوط ، ولكن هذه المدادات والاستطالات تشغل في بعض الأحيان مساحة أكبر من مساحة الحرف نفسه ،

(شـكل – ٣٦) وفـى بعـض الأساليب الخطية كالثلث تتطاوع الحروف فيه بسـهولة للمسـاحات المختلفة بسبب ليونة حروفه وإمكانية مطها وتقاطعها دون إهـدار الجوانـب الجمالية ، بل على العكس قد يحقق الخطاط عن طريق هذا التشابك قيماً جمالية جديدة لم يكن يتوقعها من البداية. (شكل – ٤٤)
كذلك في بعض أساليب الخط العربى يمكن أن يخط كل حرف فيها بعدة أشكال مخـتلفة ، أى أن هـناك إمكانـية اختيار الحرف المناسب للمكان المطلوب " .
(٩ – ٧٢ : ٩٤)

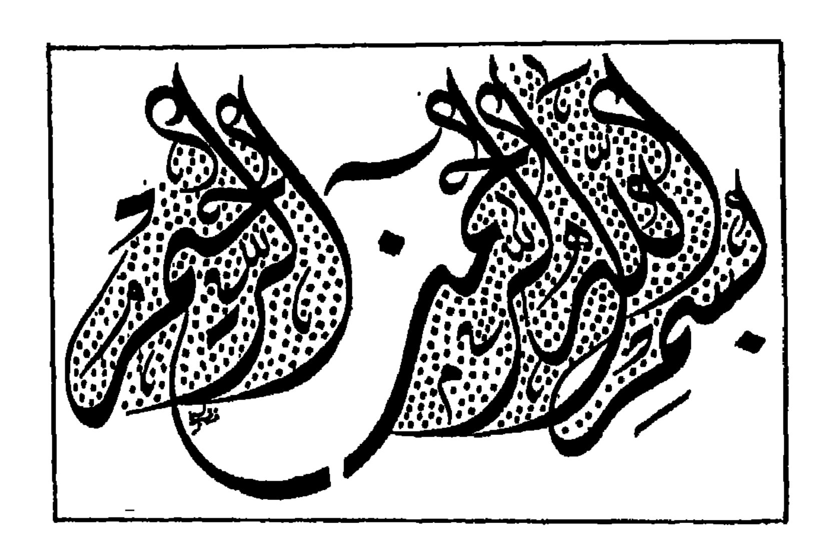
أيضـاً قد يلجأ الخطاط إلى عوامل عديدة تساعده على إعادة تنظيم وشغل الفراغات : فبإمكانه تحويل الحروف من مكانها إلى مكان آخر لكي تتوازن فيما بينها ثم يحول أماكن النقط ويبعدها أو يقربها حسب الحاجة ، ويستخدم علامات الشـكل (كالفـتحة والضمة والكسرة والتنوين والشدة والهمزة) بالإضافة إلى التزيينات الأخرى . (شكل – ٤٥)



(شكل – ٤٣) نموذج يوضح البياض فى فتحات حروف الهاء .



(شكل – ٤٤) نموذج لطواعية خط الثلث فى شغل الفراغ .



(شكل – ٤٥) نموذج لشغل الفراغ بالنقط المجردة وعلامات الإعراب .

١٤ – قابلية التحوير

وكمـــا سبق ولأن الخطوط العربية تمتاز بطواعيتها وإمكانية رسمها وصـــياغتها فـــي أشكال هندسية وعضوية ، فقد ساعد ذلك الفنان في أن يبتكر أشكالا زخرفية خطية تصويرية جديدة وذلك باستلهام الأشكال الآدمية والحيوانية والطـيور والنــباتات والأشكال المعمارية والجماد . . (شكل – ٤٧ ، ٥٣ ، ٦١ ، ٦٦ ، ٧٢ ، ٧٧)٠

" وبــتحوير الحــروف والكلمات أو فيما يضاف إليها من رؤوس آدمية وحيوانية أو أفرع نباتية ، مستعيناً بخياله الخصب " . (٣٠ – ٣٣)

ومثال ذلك (شكل – ٤٦) ويعرف باسم شمعدان (كتبغا) .

" ويتميز هذا الشمعدان بسمته الزخرفية الواضحة فى تناول – وتحوير – كتاباته ، إذ تتألف حروف الكتابة كلها من صور كائنات حية فالألفات واللامات تمثل صوراً آدمية ، وباقى الحروف تأتى على شكل رؤوس لطيور أو حيوانات أو آدميين .

وتتمـــيز الصور الآدمية فى هذه الكتابة بالحيوية المنبثقة عن حركاتها المتنوعة وتناسب الأجزاء فيها " . (١٤ – ٣١٥)

ويعــتمد الفنان في تحويراته على الأسس الفنية والمقومات التشكيلية والجمالية للخــط العــربى وبعض الأساليب الفنية للخط العربى ، فعلى سبيل المثال " قد يلجــأ الفــنان أحــيانا لتحقيق التكوين الزخرفى – الهيئة المحورة – إلى تحقيق الــتماثل – أسلوب التناظر (المرآة) – وذلك عن طريق كتابة بعض الجمل في وضع طبيعى ثم تكرارها في وضع مقلوب ، حيث يعكس كتابات الجانب الأيمن فــي الجانب الأيسر ، وقد تتداخل بعض أجزائها مع بعضها الآخر لتكوين شكل زخرفى " . (٤– ٥٠)

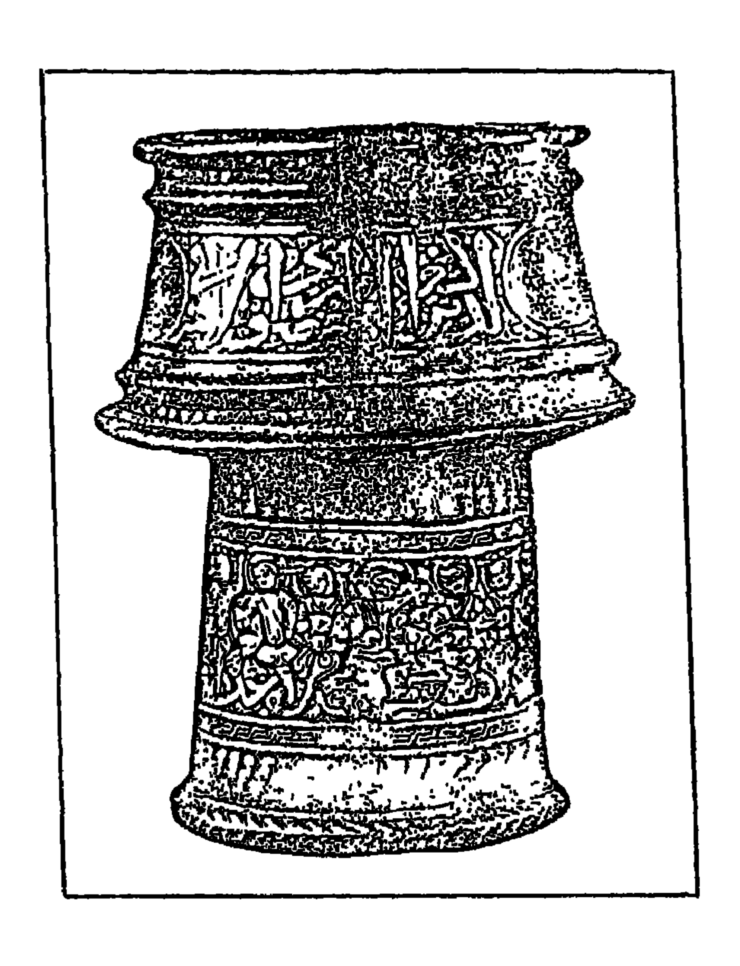
مما يؤدى إلى وجود نوع من الإيقاع المتناغم الناتج عن ترديد الحرف والكلمات والأشكال ، ومحققا الاتزان من خلال التماثل . (شكل – ٤٧)

كمـــا يستخدم الفنان أسلوب (التوفيق بين الكتابة الكبيرة والصغيرة) وذلك من خـــلال توظيف الكتابة الكبيرة لتمثل الهيئة المحورة ، وتوظيف الكتابة الصغيرة لتمثل أجزاء مكملة لها . (شكل – ٦٦)

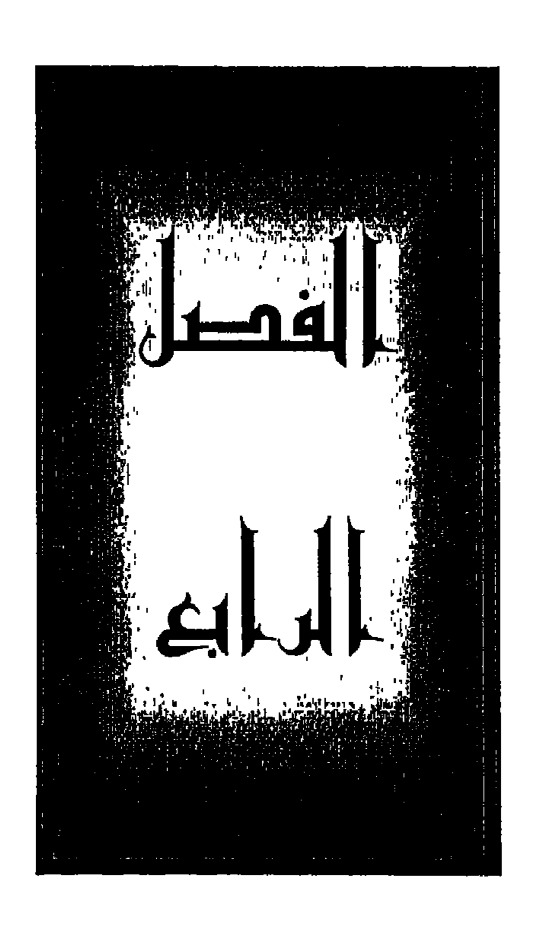
حيـــث يعتبر الخط العربى فناً تعبيرياً ، يفرغ فيه الفنان عبقريته وشخصيته وخـــياله ، فيعطى به تكويناً رائعاً يجد فيه القارئ المعنى الممتزج بالشكل الدال عليه .

كذلـــك قد يلجأ الفنان – الخطاط – إلى تغيير أشكال الحروف – بالخروج عن القـــاعدة – في سبيل توفيقها مع أجزاء الشكل المراد تحويره (شكل -٥٣) أو باســـتخدام الخطـــوط المجـــردة (المستقيمة والمنحنية) إما لتحديد الشكل ، أو لإكمال هيئته أو لإعطاء بعض التفاصيل الداخلية . (شكل – ٤٨) .

وهكـــذا يتضـــح ممـــا سبق أن الفنان الخطاط قد لجأ إلى خاصية قابلية الـــتحوير في الخط العربى مستعيناً بالأسس الفنية والنظم البنائية وبمقومات هذا الخـــط التشـــكيلية والجمالية والأساليب الفنية المختلفة للخط العربى ، في سبيل حصـــوله على أشكاله التصويرية المبتكرة ، وهذه الخاصية يركز عليها البحث الحالى بالتفصيل في الفصل الرابع منه .



(شكل – ٤٦) نموذج لقابلية التحوير (شمعدان كتبغا) .


الفصل
الرابع

الفصل الرابع

تحليل لخاصية (قابلية التحوير)
في مختارات من الخطوط العربية الزخرفية التصويرية

أولاً : مقدمة في تعريف التحوير في (اللغة – الفن – الخط العربى) .

ثانياً : أسس اختيار (مختارات الخطوط العربية الزخرفية التصويرية) .

ثالثاً : تصنيف (مختارات الخطوط العربية الزخرفية التصويرية) .

رابعاً : تحليل (مختارات الخطوط العربية الزخرفية التصويرية ، وفق محاور تحليل رئيسية) .

أولاً : " مقدمة في تعريف التحوير " :

لفظ التحوير في اللغة العربية كما يعرفه معجم دائرة معارف القرن العشرين يعنى : " المراجعة والتعديل ، والحذف والإضافة " . (٢٨ – ٦٤٧)

ويعرف التحوير في الفن بأنه : (أسلوب يستخدم عند التعبير عن موضوع ما ، فيطرأ عليه تغيير معين ، كثيراً ما لا يكون مطابقاً في شكله لمظهره الطبيعى ، والتحوير هو الذى يحدد في النهاية أساليب الفنانين المختلفة " . (٧ – ٤٤٨)

كما يعرف التحوير في مجال الزخرفة بأنه : " تعديل في خطوط ونسب وعلاقات وألوان العناصر الطبيعية ، مع احتفاظه بخصائص ومميزات هذه العناصر بهدف إبداع شكل زخرفى يتصف بالتنسيق والعلاقات بين الخطوط والمساحات والأشكال ، وبغرض انتاج عمل فنى مبتكر" . (١١ – ٤٢)

أما التحوير في مجال الخط العربى " فتعنى هذه الصفة الإبدال والتغيير في الأشكال المألوفة للحروف والكلمات ؛ وذلك باستلهام الأشكال الآدمية والحيوانية والنباتية والطيور والأشكال المعمارية وأشكال الجمادات ، في تحوير الحروف والكلمات ، وفيما يضاف إليها من أفرع نباتية ، وخطوط مجردة ، وعناصر أخرى ، بحيث تصير هذه الحروف والكلمات وحدات زخرفية كتابية تصويرية ". (٣٠ – ٣٣)

حيث يحور الفنان أشكال الكتابة العربية بأنماط خطوطها المختلفة التقليدية والحرة لإنتاج أشكال زخرفية وجمالية ، ومعتمداً على المقومات التشكيلية والجمالية للخط العربى و من خلال اتباع بعض الأساليب الفنية للخط العربى .

ثانياً : " أسس اختيار مختارات الخطوط العربية الزخرفية التصويرية "

محاولةً للوصول والكشف عن الأسس الفنية والنظم البنائية التى قامت عليها خاصـــية قابلــية التحوير تم انتقاء مختارات من الخطوط العربية الزخرفية من خلال ما يلى :

- التـــنوع فـــي الشكل (آدمى – حيوانى – طيور – نباتى – معمارى – جماد) .
- التنوع في طرز الخطوط العربية المستخدمة كالخطوط العربية التقليدية (الكلاسيكية) والخطوط الحرة (الحديثة) اللينة والهندسية والجمع بين أكثر من طراز من هذه الطرز .
- التـــنوع فـــي الأساليب الفنية المتبعة في تشكيل الحروف والكلمات من خلال استثمار المقومات التشكيلية والجمالية للخط العربى .
- التنوع في الأسس الفنية والنظم البنائية في هذه المختارات .
- اختلاف العصور التى تنتمى لها هذه المختارات لمعرفة التغييرات التى قد تطرأ على المعالجات والأساليب الفنية للخط العربى .

ثالثا : " تصنيف مختارات الخطوط العربية الزخرفية التصويرية التى بها خاصية قابلية التحوير "

قسمت مختارات الخطوط العربية من حيث الشكل إلى :-

(١) أشكال آدمية : مثل : تصوير الوجه الآدمى أو تصوير الأوضاع المختلفة للإنسان (كالصلاة ، الدعاء ، الصيد) .

(٢) أشكال حيوانية : مثل : (الأسد والنمر والفيل والحصان) .

(٣) أشكال الطيور :- مثل : (اللقلق والحمام والصقر) .

(٤) أشكال نباتية :-مثل : (الثمار وأوراق الأشجار والزهور) .

(٥) أشكال معمارية :-مثل: (المساجد والكعبة المشرفة والواجهات المعمارية).

(٦) أشكال الجماد :- مثل : (الأباريق والأوانى وأدوات الحرب والمراكب والزوارق) .

رابعاً : " تحليل مختارات من الخطوط العربية الزخرفية التصويرية التى بها خاصية قابلية التحوير "

يتم تحليل مختارات الخطوط العربية التى بها (خاصية قابلية التحوير) بناء على نوعين من المحاور هما :-

١-وصف العمل :-

أ- الشكل (الصورة التشكيلية للتكوين الخطى) .
ب- نوع الخط المستخدم .
جـ- اسم الفنان .

٢-أساليب التحوير المتبعة فى العمل :

١-المفردات التشكيلية :- " هى مفردات لغة الشكل التى يستخدمها الفنان والمصمم ، وتسمى بعناصر التشكيل نسبة إلى إمكانياتها المرنة فى اتخاذ أى

هيــئة مرئــية وإلى قابليتها للاندماج والتآلف والتوحد بعضها مع بعض لتكون شكلاً كلياً للعمل الفنى " . (٢٥ – ٦٧)

٢- النظام البنائى (هيكل التكوين) :-

" من الضرورى ان يبدأ المصمم بتحديد النظام المختار فى شكل تخطيط عام (فالــنظام البنائى) يعد بمثابة تحديد للمحاور الرئيسية التى يبنى بها النظام التصميمى " . (٦ – ٢١٢)

ويتمــثل فــى مجموعة المحاور الإنشائية ذات الاتجاهات الحركية المختلفة ، والــتى يــتم مــن خـــلال التفاعل فيما بينها تحديد الهياكل الإنشائية الخاصة بالتصميمات وهى تتكون من الآتى :

(المحاور الأفقية – المحاور الرأسية – المحاور المائلة – المنحنيات والدوائر)

٣- الأسس الفنية (إنشائية – جمالية) :

أ- الأسس الإنشائية (العلاقات التشكيلية) : " وهى التى يتأكد من خلالها دور كل عنصر تشكيلى فى بناء العمل ومدى تأثيره وتأثره بالعناصر المحــيطة به ، وتتضمن العناصر التشكيلية أنماطاً لا حد لها من نظم الــترابط بين بعضها البعض كالتجاور، التماس ، التراكب ، الشفافية ، الــتداخل ، التكبـــير ، التصغير ، تبادل بين الشكل والأرضية ، حذف وإضافة .

ب- الأسس (القيم) الجمالية : " إن الأســس الجمالية للتصميم مصطلح يشــير فــى جوهره إلى القيم التى تتضمنها العلاقات الشكلية فى التصميم الذى نراه جميلاً " . (٦ – ١٦١ ، ١٦٢)

" كمـــا أن تلك الأسس التى تعمل معاً وتدرك كلها فى وقت واحد أثناء اختيار خواص العناصر التشكيلية وطريقة دخولها فى علاقات العمل الفنى .

فـــلا يــدرك إيقـــاع الشكل دون حساب اتزان هذا الإيقاع وصلة ذلك بتناسب الأشكال مع بعضها ، وتحقيق الوحدة مع التنوع " . (٢٥ – ١٠٤)

٤ - المقومات التشكيلية والجمالية للخطوط العربية :

من حيث : (مدى اتفاق هذه المقومات وحروف العمل والنظم البنائية التى يقوم عليها العمل وتأكيدها لهذه النظم البنائية) .

٥ - الأساليب الفنية للخط العربى :

من حيث : (مدى اتفاق هذه الأساليب والأسس الفنية المتبعة فى العمل وتأكيدها لهذه الأسس الفنية) .

جدول محاور تحليل مختارات الخطوط العربية الزخرفية التصويرية

وصف العمل	أساليب التحوير المتبعة فى العمل					
	الأسس البنائيـــــة				المقومات التشكيلية والجمالية للخط العربى	الأساليب الفنية للخط العربى
	المفردات التشكيلية	النظام البنائى	الأسس الفنية			
			انشائية	جمالية		
من حيث : الشكل نوع الخط اسم الفنان	خط تقليدي خط حر عجم (النقط) شكل (علامات الإعراب) زخرفة(نباتية - هندسية) خطوط مجردة لون	محاور : رأسية افقية مائلة منحنيات ودوائر	تجاور تماس تراكب شفافية تداخل تكبير تصغير تبادل بين الشكل والأرضية حذف إضافة	إيقاع اتزان وحدة مع التنوع حركة التوافقات و التباينات	المد البسط التدوير المطاطية قابلية الضغط التزوية - التشابك و التداخل - تعدد شكل الحرف الواحد العجم الشكل البياض شغل الفراغ	التناظر الجولزار الشفافية - التراكب والتداخل بين الحروف والكلمات - التوفيق بين الكتابة الصغيرة وبين الكتابة الكبيرة - التركيز على بعض الحروف والكلمات

أولاً : " التحويرات الخطية" الآدمية "

قـــام الفنانون الخطاطون فى العصور الإسلامية المختلفة بإنتاج العديد من الهيــئات المحورة مستخدمين الخط العربى ، فكتبوا الآيات الكريمة والعبارات المختلفة على هيئة الوجه الآدمي والأوضاع المختلفة للإنسان (كالصلاة والدعاء والصيد) ، ومن هذه الأمثلة ما يلى :

العمل الأول :





شكلى (٤٧ ، ٤٨)

وصف العمل :

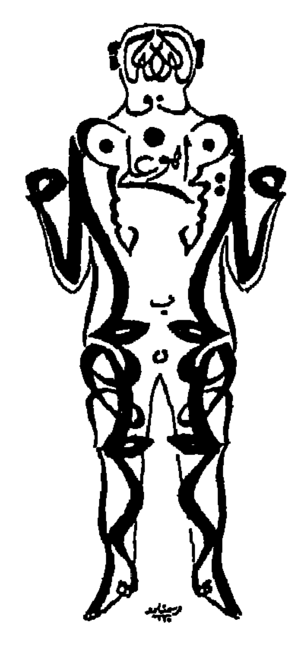
" تكويــن فــي هيــئة وجه رجل شكل(٤٧)مكون من إسم النبى (صـــلى الله عليه وسلم) وأسماء الخلفاء الراشدين ، وشكل(٤٨)وجه إمرأة مكون من أسماء وحروف آل النبى صلى الله عليه وسلم ، الشكلين بخط الثلث.

أساليب التحوير المتبعة في العمل :-

- اســتخدام خــط الثلث الذى يتميز بالقوة والليونة في صياغة المفردات التشــكيلية مــن حــروف وكلمـــات (كمفردات رئيسية) ، إلى جانب الخطوط المجردة ، والعجم (النقط) كمكملات زخرفية في شكل (٤٨)
- إتباع النظام البنائى القائم على المحاور المنحنية والأفقية .

- استخدام أسلوب التناظر (المرآة) لتكوين هيئة الوجه وذلك بعمل تشابك وتداخل وتكرار للحروف والكلمات في أحد جانبى الشكل ثم تكراره في الجانب الآخر بطريقة عكسية ، مما أدى إلى تحقيق الوحدة والترابط بين أجزاء الشكل كله وتحقيق (التماثل) .
- استخدام أسلوب الجولزار في شكل(٤٨)لشغل الفراغ الداخلى للحروف الكبيرة بالكتابات الصغيرة ، مما أدى إلى تنوع الحروف والكلمات من حيث الحجم والشكل.
- مد ومط حرفى الألف في كلمتى (يا) ، مع لفهما وتقاطعهما في حركة شبه بيضاوية لإعطاء شكل الأذن في شكل(٤٧)ولتتصل نهايتهما من أعلى مكملة شكل (الوجه) .
- استغلال حرف الميم في كلمة (محمد) داخل حرف العين لتمثل شكل (العين الآدمية) وتأكيد ذلك استغلال فتحة البياض داخل حرف الميم وإضافة بعض االخطوط المقوسة داخلها .
- استغلال الفراغات المحصورة بين الحروف (المتماسة والمتداخلة) في شكل(٤٧)كمساحات متنوعة ناتجة من أسلوب التناظر ، لتمثل أجزاء الوجه الآدمى مثل الأنف والفم والذقن .
- استخدام العجم (النقط) في كلمة (يا) في شكل(٤٨)لتمثل شكل الحلق ، واستغلال شكل الشدة (علامات الإعراب) في شكل(٤٧) لإعطاء بعض التفاصيل بين الحاجبين أو كمكملات زخرفية .
- استخدام الخطوط المجردة في شكل(٤٨)كمكملات زخرفية لتمثل شكل الأذن والأنف والعين والذقن ، والتنوع في سمك الخطوط العربية والمجردة مما ادى إلى التنوع الشكلى ، تنوع بين القوة والمتانة وبين الرقة والنعومة وفى النهاية تكوين متزن ومترابط ومتباين اللون (أبيض – أسود) .

العمل الثانى :



شكل (٤٩)

وصف العمل :

شـــكل مبـــتكر فـــي هيئة إنسان قائم شكل(٤٩) يتألف من كلمة (محمـــد) بخط الثلث كتبت بشكل متناظر ، وكتب في الرأس (لفظ الجلالة) ، وفى داخل الجسم كتبت بعض أسماء (آل البيت) بخط فارسى .

أساليب التحوير المتبعة في العمل :-

- استخدام طرازين من طرز الخط العربى لصياغة المفردات التشكيلية ، الأول خــط الثلــث في كلمتي (محمد ، لفظ الجلالة) ، والثانى الخط الفارســى في أسماء آل البيت (على – حسن – حسين) بالإضافة إلى العجم (النقط) في الكلمات الصغيرة والخط المجرد كمكملات زخرفية للهيئة المحورة .
- تكوين هيئة الانسان باستخدام النظام البنائى القائم على المحاور الرأسية والأفقــية ، وعــن طريق اتباع إسلوب التناظر (المرآة) حيث كررت كلمة (محمد) على الجانبين بطريق عكسية ، محققا الاتزان في الشكل عامة.

- اســتخدام أســلوب الجولزار في شغل الفراغ الداخلى لبعض الحروف والكلمــات الصغيرة (لفظ الجلالة) ، (على ، حسن ، حسين) ، بما يضمن التنوع والتباين في الشكل والحجم بين الحروف والكلمات .
- اســتخدام شــكل حــرف الميم في كلمة (محمد) لإعطاء شكل الذراع مستغلاً فتحة البياض داخلها لتمثل شكل قبضة اليد .
- استخدام العجم (النقط) في الكلمات الصغيرة مع تباين أحجامها لإعطاء مظهر زخرفى .
- استخدام الخط المنحنى كخط خارجى مكمل للهيئة المحورة ، مما ساعد ذلك على تحقيق الترابط والوحدة وكذلك تحقق التباين من خلال (اللون الأبيض – الأسود) .

العمل الثالث :



شكل (٥٠)

وصف العمل :

تكوين فــي هيئة شخص جالس (يصلى) شكل(٥٠) من عمل الفنان (وليد الأعظمى) ، يتضمن كلمتى الشهادة ، وقد استخدم فيه خط الثلث الذى يتميز بالقوة والليونة .

أساليب التحوير المتبعة في العمل : –

- صياغة المفردات التشكيلية من حروف وكلمات (كلمتى الشهادة) بخط الثلث التقليدى ، إلى جانب استخدام العجم (النقط)، والتشكيل (علامات الإعراب) والخط المجرد (المنحنى) .
- استخدام النظام البنائى القائم على المحاور المنحنية والأفقية والمائلة .
- تغيير أشكال الحروف والكلمات وعلاقاتها معاً ، اعتماداً على خاصية شغل الفراغ ، واستخداماً لأسلوب التداخل والتراكب بين الحروف والكلمات دون الاهتمام بوضعها في الترتيب المعتاد لتكوين هيئة الشخص ، مع تحقيق الاتزان بين المفردات التشكيلية والفراغ فظهر التكوين متماسكاً واتسم بالتآلف .
- مد ومط حرف الألف في كلمة (أشهد) ، وحرف (أن) لإعطاء الخط الخارجى لأعلى الرأس أو العمامة .
- استخدام البسط فى حرف (الشين) في كلمة (أشهد) وفى حرف(الحاء) في كلمة (محمد) لإعطاء هيئة الرجل والركبة في وضع الجلوس .
- اعطاء بعض التفاصيل معتمداً على (فتحة البياض) في حرف الهاء في كلمة (إله) لتمثيل شكل الأذن ، وفى نفس الوقت باعد بين حرفى اللام والهاء في نفس الكلمة لإعطاء شكل (الخد) .
- استغلال خاصية (تعدد شكل الحرف الواحد) في حرفى الهاء في (لفظ الجلالة) حيث ظهرت فى الأولى متجهة إلى أعلى وفى الثانية متجهة إلى أسفل لتساعد في إكمال خط الظهر ، وكذلك في شكلى حرف الواو ، ليحقق التنوع في أشكال الحرف الواحد والتوافق مع الحيز المراد شغله .
- الاعتماد على الخط المنحنى كمكمل زخرفى لتكوين أجزاء من هيئة الرجل مثل إصبع السبابة والقدم .
- استخدام العجم (النقط) والتشكيل (علامات الإعراب) لشغل الفراغات بين الحروف والكلمات مما يساهم في تماسك (التكوين الخطى) ككل وظهوره بمظهر زخرفى .

العمل الرابع :



شكل(٥١)

وصف العمل :

تكويـــن خطى شكل (٥١) من عمل الفنان (عمر النجدى) في هيئة وجه آدمى مؤلف من البسملة واسم محمد (صلى الله عليه وسلم) وتكرار لفظ الجلالة بالخط الحر .

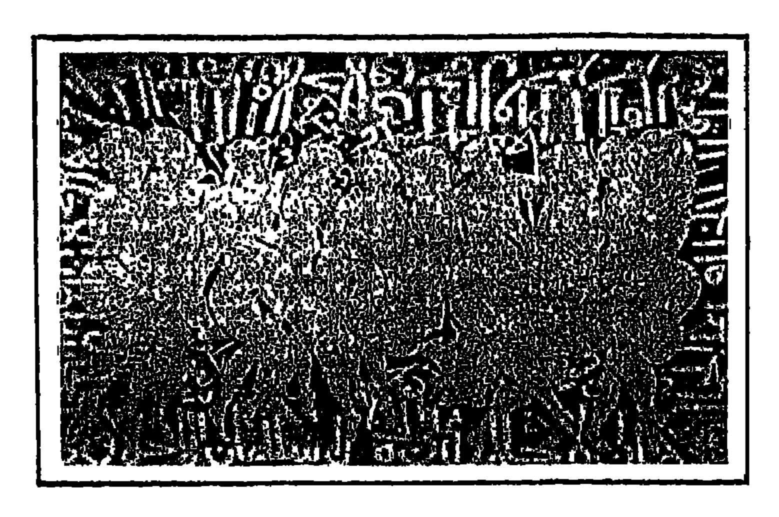
أساليب التحوير المتبعة في العمل : -

- مفــردات العمــل التشكيلية عبارة عن كلمات البسملة ، واسم (محمد) وبخــط حــر ، إلـــى جانب بعض الوحدات الزخرفية كالزهور والنقط المجردة .
- تحديد الهيئة الخارجية باتباع النظام البنائى القائم على المحاور المنحنية عــن طريق استثمار خاصيتى (المد ، المط) كالآتى : - مط حرفى الباء والسين في كلمة (بسم) لتمثل شكل الجزء السفلى من الوجه ، مط حــرف الـــلام الثانية في (لفظ الجلالة) لتمثل شكل الجزء العلوى من الوجه (الرأس) ، مد ومط حروف الألف واللام والهاء في لفظ الجلالة

(الثانية) لتمثل الرقبة والجزء العلوى للجسم مما أدى إلى ظهور الوحدة فى التكوين ككل .

- تحديـد التفاصيل الخارجية للهيئة المحورة عن طريق استثمار خاصية التدوير في :-
  -حرفى الباء والميم في كلمة (بسم) لتمثل شكل الأذن .
  -أسنان حروف السين في نفس الكلمة لتمثل شكل الذقن .
  -حـرفى اللام والهاء في لفظ الجلالة المعكوسة الوضع والاتجاه لتمثل شكل الشعر على الجانبين .
  -اللام الأولى في لفظ الجلالة (الثانية) لتمثل شكل الرقبة .
- تحديـد التفاصـيل الداخلية للهيئة المحورة عن طريق استثمار خاصية (الضـغط) كالآتى :- عن طريق استخدام كلمات (الرحمن – الرحيم – الله – محمـد) علـى الترتيب لتمثل شكل (العين – الانف – الفم) حيـث يظهر التباين في حجم هذه الكلمات وبين الكلمات المحددة للهيئة الخارجية ، حيث تفيد هذه الخاصية في النواحى التشكيلية ، مع ملاحظة وجـه الشبه بين هذه الكلمات والعناصر التى تمثلها ، والمد في حروف الألف في كلمة (الرحيم) .
- اسـتخدام أسـلوب الجولـزار عـن طريق شغل الفراغ الداخلى للوجه باسـتخدام الـنقط المجردة كملمس زخرفى ، وشغل الفراغ في الجزء العلوى للجسم بأشكال الزهور .

العمل الخامس :



شكل(٥٣)

وصف العمل :

تكويـــن خطـــى شـــكل(٥٢)من عمل الفنان (يوسف سيده) مستطيل الشكل ، رسمت بداخله مجموعة من النساء في أوضاع حركية مختلفة ويحيط بهن إطار من الكتابات الحرة نصه " سلطان الأخلاق على الجمال "

أساليب التحوير المتبعة في العمل :-

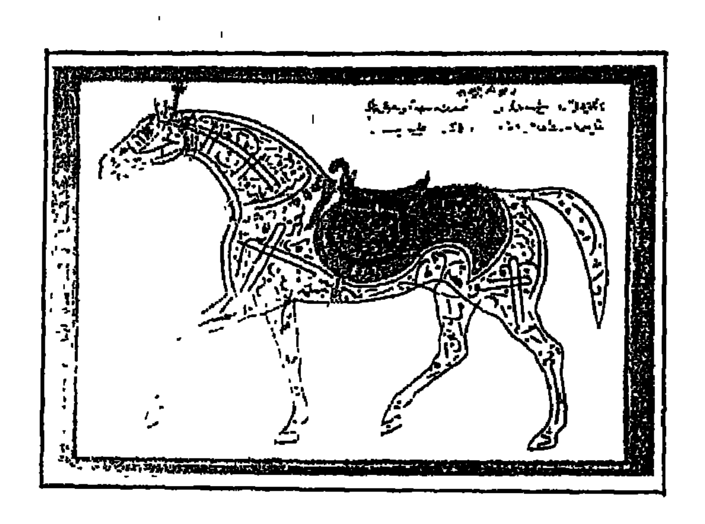
- صيغت المفردات التشكيلية للعمل من حروف وكلمات النص بخط حر ، إلى جانب الخطوط المجردة المتمثلة في أشكال النساء .
- تكويـــن الهيئة العامة عن طريق استثمار النظام البنائى الذى يقوم على المحاور الرأسية والأفقية والمائلة والتى تضح في الكتابات داخل الإطار ، وفى حركة أطراف النساء وفى الكتابات المتراكبة مع أشكال النساء والتى تظهر في صورة شفافية .
- اســتخدام أسلوب التوفيق بين الكتابات الكبيرة المتمثلة في الإطار حول أشــكال النساء وبين الكتابات الصغيرة والتى تتراكب مع أشكال النساء في صورة شفافية مما يؤكد الوحدة والترابط بين أجزاء التكوين .
- استثمار خاصية المد في الكتابات داخل الإطار كخطوط مرشدة للتكوين نحو الداخل .

- تحقـق الإيقــاع داخل العمل من خلال التكرار في العناصر المشخصة (أشكال النساء) والكلمات والحروف المتشابهة اللينة ، مع التنوع في أشكالها واتجاهاتها مما نتج عنه إيقاعاً حركياً ذو قيمة جمالية .
- استخدام مجموعة لونية نقية متباينة مستمدة من ألوان الخيام الشعبية في الخلفـية والتى أكدت الإيقاع من خلال التوافق اللونى والترديد ، حيث صيغت في خلفية العمل لتؤكد حدود أشكال النساء والنص داخل الإطار المحدد لهن .
- ربط الفنان في عمله بين الصياغة الأدبية والصورة الشكلية .

ثانياً :" التحويرات الخطية " الحيوانية "

وهـــى عــبارة عــن الهيئات والتشكيلات الخطية المحورة خطياً والمستمدة من هيــئات الحــيوانات المخــتلفة كالحصان والأسد والفيل ، وفى أوضاع متعددة كالمشى والجرى والمواجهة بما يظهرها بمظهر الحركة والقوة والحيوية ، ومن أمثلتها ما يلى :

العمل الأول :



شكل(٥٣)

وصف العمل :

تكويــن من خط الثلث شكل(٥٣)عبارة عن (نص تعبدى) فى هيئة حصان في وضع المشى ، من عمل الفنان (سيد حسين) .

أساليب التحوير المتبعة في العمل :-

- المفــردات التشــكيلية للتكويــن هـــى مجموعة حروف وكلمات النص والمكــتوبة بخــط الثلث التقليدى ، إضافة إلى استخدام العجم (النقط) والتشكيل (علامات الإعراب) ، والخطوط المجردة كمكملات زخرفية لهيئة الحصان .

- فـــي هذا التكوين وظفت الحروف والكلمات لتكوين هيئة الحصان دون الاهتمام بالترتيب المنطقى لها ، اعتماداً على المحاور (مائل – منحنى – أفقـــى) كنظام بنائى واتباعاً لأسلوب التداخل والتراكب والتقاطع بين الحروف والكلمات المكونة للنص .
- اســـتخدام (المد ، البسط ، المط) في كثير من الحروف لإعطاء هيئة الحصـــان والتفاصيل الداخلية فيه ، كالمد في حرفى (اللام في الرقبة) والبســـط في حرف الكاف الصدر والفخذ ، والمط في حرف (النون) فـــي الفك ، وفى حرف (الميم) في الصدر وفى حرف (النون) في الفخذ .
- اســـتغلال أشـــكال بعض الحروف لتمثل أجزاء من رأس الحصان مثل حـــرفى (الـــراء) لتمـــثل شكل الأذن ، وحرفى (الباء والسين) في البســـملة ، لتمـــثل الفم ، مع استغلال فتحة البياض في (لفظ الجلالة) لإعطاء شكل العين .
- ساهم خط الثلث بقوته وليونته في تأكيد الإحساس بالحركة حيث ترتبط الحـــروف المستقيمة بالحروف المنحنية ارتباط القوة والصلابة بالرشاقة واللـــيونة وتـــثرى التصميم وتضفى على هيئة الحصان الرشاقة وقيمة (الحركة) كقيمة جمالية .
- اســـتخدام الخط المجرد المنحنى لتحديد هيئة الحصان الخارجية ، وفى بعـــض الوحدات الزخرفية المكملة للهيئة المحورة كاللجام والسرج ، مع بعـــض الكـــتابات الداخلـــية بطريقة زخرفية ، ومن خلال خواص المد والمط والتراكب والتداخل .
- اســـتخدام العجـــم (الـــنقط) والتشكيل (علامات الإعراب) ، لشغل الفـــراغات بيـــن الحروف والكلمات وإكمالاً لهيئة الحصان ، ولإعطاء مظهر زخرفى متناغم .

العمل الثانى :





شكلي(٥٤، ٥٥)

وصف العمل :

شكل مبتكر في هيئة أسد شكل(٥٤)، وأنثى الأسد شكل(٥٥)، مؤلف من نص مديح للإمام على بخط الثلث .

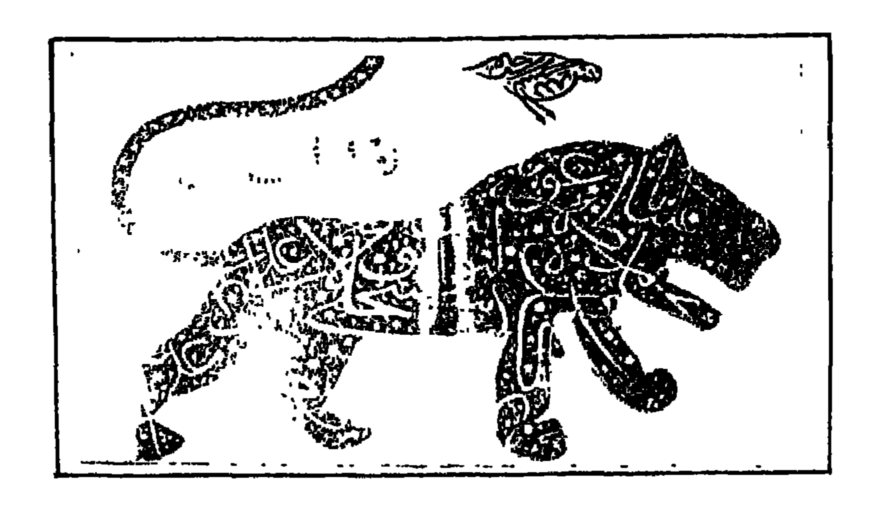
أساليب التحوير المتبعة في العمل : -

- المفـردات التشـكيلية هى حروف وكلمات النص المكتوبة بخط الثلث التقلـيدى إلـى جانب استخدام العجم (النقط) ، والتشكيل (علامات الإعراب) .
- تكويـن هيئة (الأسد – أنثى الأسد) عن طريق استثمار النظام البنائى القـائم علـى المحـاور المنحنـية والمائلة واستخداماً لأسلوب التداخل والتراكـب بيـن الحروف والكلمات مع مراعاة اتجاهها وأوضاعها بما يتمشى مع أجزاء الهيئة المحورة وتأكيداً لها .
- تكوين هيئة الوجه وتفاصيله الداخلية فى شكل(٥٤)عن طريق أسلوب التناظر (المرآة)مما حقق الاتزان عن طريق التماثل ، وفى شكل(٥٥) كونـت هيـئة الوجه عن طريق استغلال بعض أشكال الحروف ، مثل الانحـناء فـي حـرف النون في كلمة (ناد) مع قلبها ، ووصل نهاية الألف باللام في كلمة (العجائب) لإعطاء شكل الأذنين ، واستغلال

حـرف العيـن ليمثل شكل (عين الأسد) ، والمبالغة في انحناءات حرفى الظاء والهاء في كلمة (مظهر) لتشكيل الأنف والفم .

- المـبالغة في مط بعض الحروف فى شكل(٥٤)مثل مط حرف الكاف في كلمة (كرم) لتشكل خط الظهر وأعلى الكتف ، ومط حرف الألف فـي (لفـظ الجلالة) المعكوسة في الوجه لتشكل أعلى الرأس ، ومط حـرف الياء في كلمة (رضى) ونهاية الواو لتشكل خط البطن ، ومط حاجب حرف العين في كلمة (عنه) لتشكل ذيل الحيوان ، ومط بعض الحـروف مـثل الـواو والميم والألف لتشكل أرجل الأسد ، وفى شكل (٥٥) بولغ أيضاً في مط بعض الحروف مثل مط حرف السين والألف فـي كلمـتى (ستجده – ناد) لتشكل خط الظهر والذيل ، وبسط حرف العين في كلمة (غم) لتشكل خط البطن ، مع استغلال خاصية التدوير في بعض الحروف لتشكيل الأرجل .
- التناغم والتنوع بين المدات والمطاطية وإرسال الحروف ، وزيادة سمك الحـروف (الحـدة) فـي خط الظهر والبطن والأرجل وتوظيف هذه المقومـات التشـكيلية علـى هذا النحو في الحروف يظهر طواعيتها ، ويضفى على التشكيل الخطى كله مظهر القوة ، مما انعكس بالتالى على الهيئة المحورة فظهرت بمظهر القوة والمواجهة .
- اسـتخدام العجـم (الـنقط) ، التشـكيل (علامات الإعراب) لشغل الفراغات بين الحروف والكلمات لتحقيق مظهر زخرفى ولتحقيق الوحدة والترابط في الشكل عامة .

العمل الثالث :



شكل(٥٦)

وصف العمل :

تكوين خطى شكل (٥٦) من عمل الفنان (محمود نيسابورى) فـــي هيـــئة أسد في وضع المشى ، مؤلف من خط التعليق الذى يتصف بالقوة والليونة ، نصه مديح للإمام على .

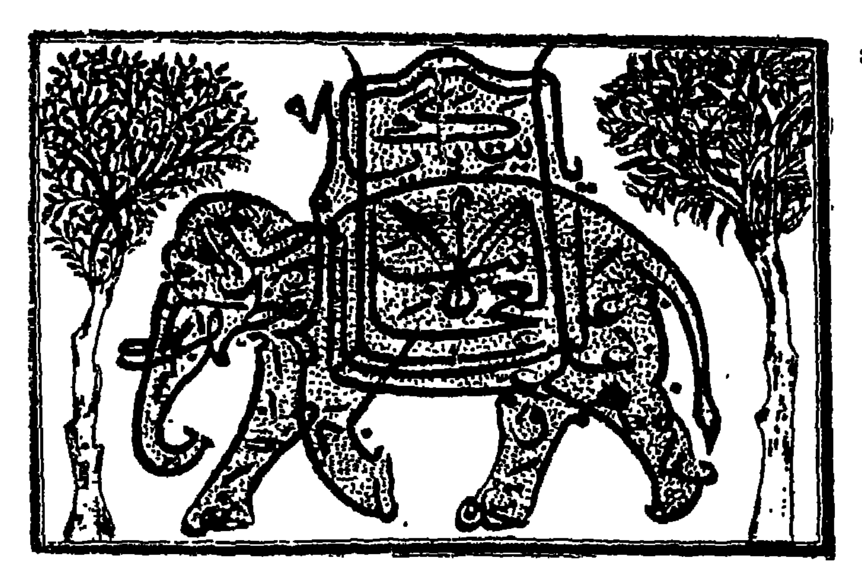
الأساليب المتبعة في تحوير العمل :-

- رسمت حروف وكلمات النص بخط التعليق كمفردات تشكيلية رئيسية ، إلى جانب استخدام الخط المجرد .

- صـــياغة الـــنظام البـــنائى للهيئة المحورة عن طريق علاقات التجاور والتراكب لحروف وكلمات النص في محاور (رأسية ، أفقية ، مائلة) دون الاهـــتمام بالترتيـــب المنطقى لها إلى جانب شغل الفراغ الداخلى للهيـــئة المحـــورة بيـــن الحـــروف والكلمات عن طريق اتباع إسلوب (الجولزار) ببعض وحدات الزهور والأفرع النباتية ، مما ساعد على ظهور الهيئة المحورة للأسد بمظهر زخرفى .

- اســتثمار خواص (المد والبسط والمط) في العديد من الحروف لتمثل التفاصــيل المحددة للهيئة المحورة ، مثل المد والمط في حروف الألف المتتابعة في خط الظهر ، والتى تبدو بنهايتها بشكل مسلوب مما يفيد في الــنواحى التشــكيلية ، وكذلك المد والبسط والمط في حروف (الألف والعيــن والياء والواو) في الفخذ والأرجل ، والمد والبسط في حروف (الألــف والــباء والجيم)في الرأس، مما أظهر الهيئة المحورة للأسد بمظهر القوة .
- استغلال شكل حرف العين ، كشكل العين في الحيوان المحور .
- اســتثمار خاصــية الحركة كقيمة جمالية من خلال ليونة الحروف في الأرجــل اســتثماراً لخواص المد والبسط والمط ، من خلال التنوع في اتجاهات وأشكال الحروف والكلمات .
- اســتخدام الخــط المجرد في تشكيل الذيل مما أدى إلى التنوع والثراء الشكلى بجانب الحروف والكلمات ، والأفرع النباتية والزهور .

العمل الرابع :



شكل(٥٧)

وصف العمل :

تكويــن في هيئة فيل يحمل هودج في وضع المشى مؤلف من خط الثلث شكل (٥٧) .

أساليب التحوير المتبعة في العمل :

- اســتخدام خط الثلث في كتابة حروف وكلمات النص ، إلى جانب العجم (النقط) والتشكيل (علامات الإعراب) ، والنقط المجردة ، كمفردات تشكيلية لتكوين الهيئة المحورة .
- شغل الفراغ للهيئة المحورة عن طريق استثمار النظام البنائى القائم على المحــاور (الأفقية – الرأسية – المائلة – المنحنية) لحروف وكلمات الــنص واتــباع أســلوب التداخل والتراكب باستخدام علاقات التجاور والــتماس والتراكب والتداخل بين المفردات التشكيلية مما حقق الوحدة والاتزان في التكوين كله .
- مــط بعــض أحرف الكلمات مثل المبالغة في مط حرف الياء في أحد كلمات (على) مع قلبها لتشكل خط الظهر والذيل ومط حرفى (الراء – الــياء) في كلمتى (مظهر – سينجلى) لتشكل الخرطوم مع تغيير شكلهما (خروج عن القاعدة) مما يفيد في النواحى التشكيلية ، مط الياء فــي كلمــة (على) الثانية والميم في كلمتى (هم – غم) والكاف في كلمة (لك) والياء في كلمة العجائب والألف في كلمة (عوناً) لتشكيل الأرجــل مع ملاحظة طواعية هذه الحروف في التشكيل لإعطاء مظهر الهيئة المحورة في وضع الحركة كقيمة جمالية .
- المــد في الألفات واللامات في كلمات (يا – على – عليا – العجائب) مع اتصال نهايتها من أعلى ، والبسط في حروف (الباء – الجيم والعين) في نفس الكلمات لتشكيل الهودج وكسوة الفيل ، مما ساعد على تحقيق الإيقاع من خلال ترديد الحروفِ الرأسية والأفقية .
- استغلال العجم (النقط) والتشكيل (علامات الإعراب) والنقط المجردة لشــغل الفــراغات بين الحروف والكلمات (كملامس) اتباعاً لأسلوب الجولزار ، لإضفاء مظهر زخرفى يتلاءم مع هيئة الحيوان ويؤكد :

التبايــن بيــن الحــروف والكلمــات كمفردات رئيسية وبين الفراغات المحصورة بينها.

العمل الخامس :



شكل (٥٨)

وصف العمل :

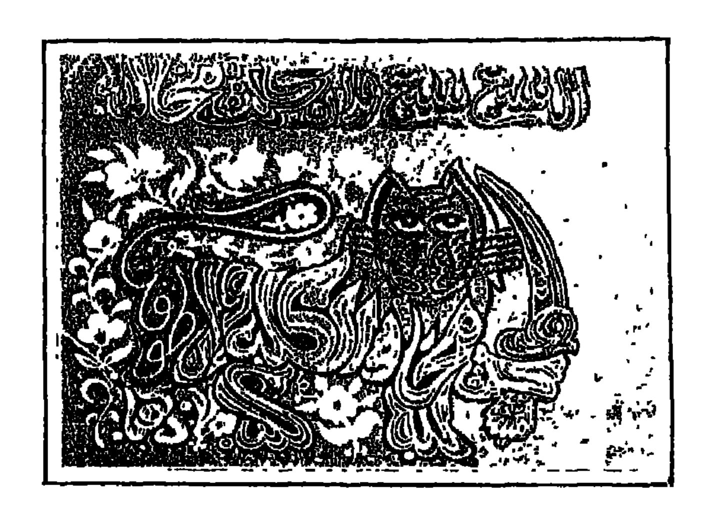
" تكوين خطى شكل (٥٨) من عمل الفنان (أحمد مصطفى) في هيئة فارس يمتطى فرساً مؤلف من خط ثلث مختلف الأحجام .

أساليب التحوير المتبعة في العمل :-

- مفـــردات تشـــكيلية من حروف وكلمات بخط الثلث ، إلى جانب العجم (الـــنقط) والتشكيل (علامات الإعراب) والخطوط المجردة كمكملات زخرفية .
- في هذا التكوين من خط الثلث تزايد تجمع الحروف والكلمات وتراكبها وتكاثفهـــا وبالتالى زادت قوة تماسكها فى نظام بنائى قائم على المحاور المنحنـــية ، وسيطر شكل الفرس والفارس على الجزء الاكبر من العمل إلى جانبالتباين في حجم الحروف والكلمات المكونة له مع خلفية اللوحة الـــتى ظهـــرت أكـــثر هدوءاً بالرغم من شدة تداخل وتراكب حروفها وكلماتها نتيجة الألوان الهادئة وحجم مفرداتها الصغيرة .

- تتنوع الحروف والكلمات في هيئتها من حيث الحجم والمساحة ، ومن حيث مظهرها بتقوساتها وتداخلاتها ومن حيث اتجاهاتها (يميناً ويساراً) كـل ذلـك يوحى بحركات متنوعة تثرى التكوين ككل وتضفى عليه المزيد من الحيوية والحركة .
- ظهـرت الألوان متنوعة بين ألوان زاهية قوية ، تؤكد الشكل وتبرزه ، وألوان باهتة خفيفة في الخلفية مما يوحى بتباعدها وتباينها عن الشكل . وهـذا الجمع بين اللون القوى القريب ومثيله الباهت البعيد يظهر ألوان العمل غنية ومنسجمة .

العمل السادس :



شكل (٥٩)

وصف العمل :

تكوين خطى من عمل الفنان (خميس شحاتة) شكل (٥٩) وهو تكوين خطى في هيئة أسد مؤلف من الخط الحر على أرضية من الزخارف النباتية والزهور ، نصه : (السبع سبع وإن كلت مخالبه والكلب كلب وإن طوقته ذهباً) .

أساليب التحوير المتبعة في العمل :-

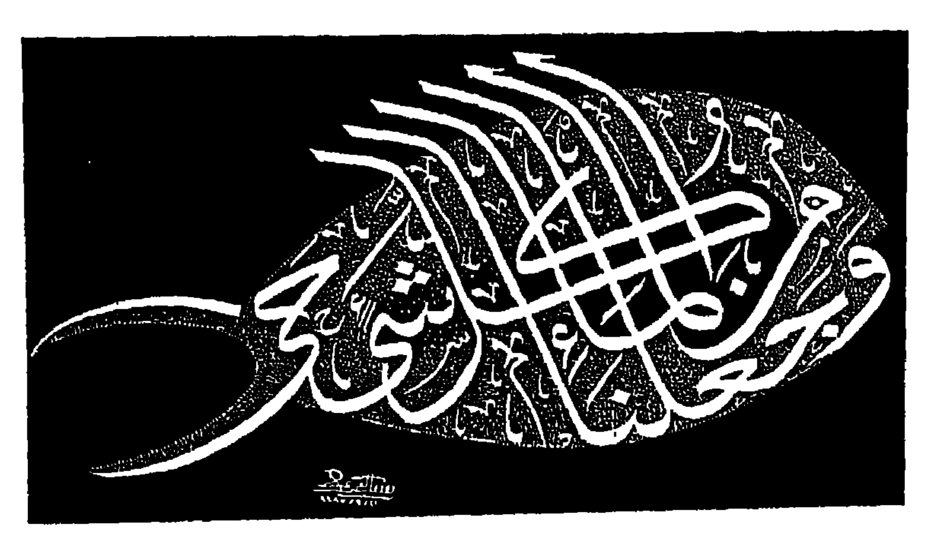
- يــتكون العمــل من كلمات وحروف النص بخط حر كمفردات تشكيلية والــتى تتفق في بنيتها مع هيئة شكل الأسد إلى جانب الخطوط المجردة كمكمل زخرفى .
- تحويــر حــروف وكلمات النص من خلال استثمار العديد من مقومات الخط العربى التشكيلية والجمالية منها :-

- شغل الفراغ لهيئة الشكل عن طريق التجاور والتماس لكلمات وحروف الــنص مع مراعاة تغيير اتجاه وشكل الحروف استثماراً للنظام البنائى القائم على المحاور الأفقية والمنحنية وكذلك حجمها عن طريق خاصية الضــغط وذلــك لشغل الفراغ حسب أجزاء الشكل وللحصول على قيم تشــكيلية وجمالية مثل تغيير شكل حرف الواو وضغطه وكذلك حرف الباء .
- المــد فــي حرف (الألف) وكذلك السنة الأولى لحرف (النون) فى حرف (إن) ليمثلان حافتى نصل السيف في حدة وقوة .
- اســتثمار خاصــية التدوير (التقويس) في الحروف لتعطى التفاصيل الخارجية لشكل الأقدام .
- مــط حرف التاء والهاء في كلمة طوقته لإعطاء شكل الذيل مع الإيحاء بالحركة من خلال المرونة والانسيابية في المط وفى الاتجاه بالحروف .

- اتــباع (أســلوب المرآة) التناظر في شكل وجه الأسد وذلك من خلال ترديد كلمة (السبع – سبع) مع عكس اتجاه حرف السين ليمثل الشارب ، واســتغلال شــكل حرف (العين) ليمثل عين الأسد في تكوين يتسم بالاتزان .
- اســتغل الفنان توقيعه ككتابة صغيرة الحجم كجزء تكميلى للشكل يمثل المقبض فى السيف في هيئة زخرفية (الجولزار) .
- استخدام العجم (النقط) مع الاختلاف في الحجم وتحريكها من أماكنها لشغل الفراغ وتحقيق التنوع الشكلى .
- استخدام الخطوط المجردة كمكمل زخرفى لهيئة الوجه من الخارج مما يعطى ثراء في التشكيل .

- تحقيق الإيقاع من خلال تكرار بعض الحروف والكلمات مع التنوع في الشـكل والسمك والمساحة بالإضافة للوحدة والترابط،كذلك تأكيد الإيقاع من خلال التكامل اللونى من خلال الألوان الصريحة النقية .

العمل السابع :



شكل (٦٠)

وصف العمل :

تكويـن خطـى شـكل (٦٠) في هيئة سمكة من عمل الفنان (مصطفى الغمرى) مؤلف من خط الثلث نصه : ﴿ وجعلنا من الماء كل شئ حى ﴾ .

أساليب التحوير المتبعة في العمل :-

- صيغت المفردات التشكيلية للعمل (حروف وكلمات الآية) بخط الثلث ، إلى جانب استخدام التشكيل (علامات الإعراب) ، والعجم (النقط) ، والنقط المجردة .
- الأسـاس البنائى للهيئة المحورة (السمكة) تمثل في المحاور الرأسية (الألفات) ، والأفقية (الكاف والميم) ، والمنحنية (النون والياء

والجـيم) ، فضـلاً عـن استخدام علاقات التجاور والتماس والتركب والتداخل بين الحروف والكلمات في الآية لتحقق الوحدة والترابط .

- تجميع الألفات المتوازية المتجاورة على هذا النحو ، مع مدها ، وتطويع الجـزء العلـوى منها خارج شكل السمكة ليمثل الزعنفة العلوية ، حقق وبكل تأكيد الإيقاع المتناغم داخل التكوين كله ، إلى جانب إظهار الهيئة المحورة (السمكة) بمظهر القوة والحيوية .
- اسـتثمار (خاصـية البياض) في بعض الحروف لتمثل أجزاء مكملة للشكل الأصلى مثل فتحة البياض في حرف (الواو) ليمثل شكل الفم ،

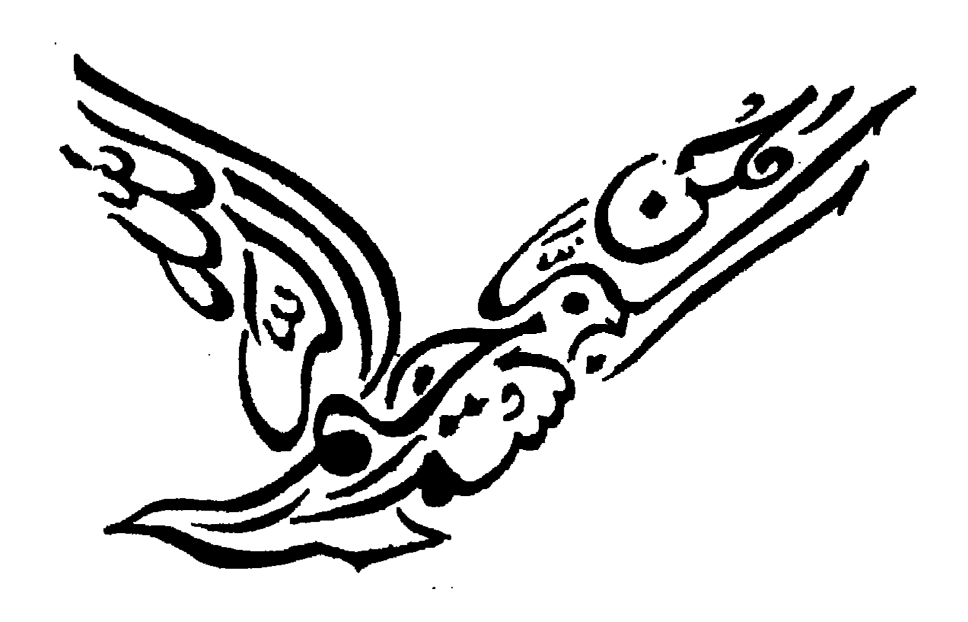
وفتحة البياض في حرف (الميم) في حرف (من) مع إلحاق نقطة مجردة بداخلها لتمثل شكل عين السمكة .

- مـط حرف الياء في كلمة (حى) لتمثل أحد طرفى الذيل مع استخدام علامة الإعراب (الفتحة) في نفس الكلمة ومطها لتمثل الطرف الآخر للذيل .
- شـغل الفـراغ الداخلـى بيـن الحروف والكلمات عن طريق العجم ، والتشـكيل ، والنقط المجردة ، لإظهار الشكل بمظهر زخرفى وإكسابه بعض القيم (الملمسية) .

ثالثاً : " التحويرات الخطية " الطيور "

وهى عبارة عن التشكيلات و التكوينات الخطية المحورة في هيئة أشكال متعددة مــن الطــيور كاللقلق والحمام والصقر وغيرها وفى أوضاع مختلفة كالوقوف والمشى والطيران ، ومن أمثلتها ما يلى :

العمل الأول :



شكل (٦١)

وصف العمل :

بسملة فى هيئة طائر فى وضع الطيران مزدوج الشكل والاتجاه (يميناً – يساراً) مؤلف من خط الثلث شكل (٦١)

أساليب التحوير المتبعة في العمل :-

- المفـــردات التشكيلية الرئيسية عبارة عن حروف وكلمات البسملة بخط الثلث ، بالإضافة إلى العجم (النقط) ، والشكل (علامات الإعراب) .
- رســـمت حــروف وكلمات البسملة دون الاهتمام بالترتيب المنطقى لها استثماراً للنظام البنائى القائم على المحاور (المائلة – المنحنية) واتباعاً لأسلوب التداخل بين الحروف والكلمات .
- الاعـــتماد علـــى الخداع البصرى فى رسم وتشكيل الطائر حيث يمكن رؤية الطائر متجهاً إلى اليمين وأيضاً متجهاً إلى اليسار .
- اســـتغلال الـــتدوير فـــى حرف (الراء) فى كلمة الرحمن لتمثل رأس الطائـــر المتجه يميناً ، مع استخدام النقطة المجردة لتمثل عـين الطائر واستخدام الفتحة (علامة التشكيل) لتمثل المنقار .
- المـــبالغة فى مط حرف (الميم) فى كلمة (الرحيم) ورسمها فى هيئة جسم الطائر المتجه يساراً .
- مد ومط الألفات واللامات فى كلمات (الرحمن – الرحيم – لفظ الجلالة) لتمثل شكل الأجنحة فى وضع الطيران .
- اســـتخدام خاصية الضغط فى حرفى الميم فى كلمتى (بسم – الرحيم) مراعاةً للنواحى التشكيلية .
- تأكـــيد الإحساس بالحركة من خلال خط الثلث الذى يمتاز بقوته وليونته وذلك من خلال أشكال الحروف والكلمات وعلاقاتها ببعضها واتجاهها .
- الاعتماد على العجم والشكل فى شغل الفراغات بين الحروف والكلمات مع تحقيق التباين فى اللون (أبيض – أسود) .

العمل الثانى :



شكل (٦٣)

وصف العمل :

بســملة كتبت في هيئة طائر شكل (٦٢) بخط الثلث مع استخدام وحدات من الزهور والكتابات الصغيرة بداخلها .

أساليب التحوير المتبعة في العمل :-

- صــياغة المفــردات التشكيلية للعمل من حروف وكلمات البسملة بخط الثلــث التقلــيدى ، إلــى جانب وحدات من الزهور والخطوط المجردة والكتابات الصغيرة بخط الثلث أيضاً .
- تكويــن هيئة الطائر عن طريق اتباع النظام البنائى القائم على المحاور (المنحنــية و المائلــة) واستثماراً لخاصية شغل الفراغ باتباع أسلوب (الجولزار) لحشو الفراغات بين الحروف الكبيرة بوحدات من الزهور والكتابة الصغيرة والخطوط المجردة ، مما أدى إلى التنوع في المفردات التشكيلية وظهور الشكل في هيئة زخرفية .
- بســط ومط حرف السين في كلمة (بسم) بطريقة مبالغ فيها ، مع مط حرف النون في كلمة (الرحمن) ، لتكوين الجزء العلوى من الطائر .

- مط حرف الميم في كلمة (الرحيم) مع عكس اتجاهها ، وتراكب حرفى الحاء في كلمتى (الرحمن – الرحيم) لتشكيل جناح الطائر .
- ضـــغط حـــرف المـــيم في كلمة (بسم) مع تغيير شكله (خروج عن القاعدة) ليمثل شكل عين الطائر والمنقار مما يفيد في النواحى التشكيلية للهيئة المحورة .
- استخدام البسملة بحجم صغير جداً لتشكيل عرف الطائر أعلى الرأس .
- ضـــغط وتجمـــيع الألفات لتشكيل ذيل الطائر وحرفى (اللام – الراء) لتشـــكيل أرجل الطائر مما أدى إلى تحقيق إيقاع متناغم ناتج من ترديد شكل الحرف الواحد .
- كمـــا تحقـــق التبايـــن من خلال الحجم بين الكتابات الكبيرة والكتابات الصغيرة ، ومن خلال اللون (أبيض – أسود) .

العمل الثالث :



شكل(٦٣)

وصف العمل :

تكوين في هيئة صقر شكل (٦٣) مؤلف من نص مديح (للإمام على) كتب بخط الثلث .

أساليب التحوير المتبعة في العمل :-

- اســتخدام حروف وكلمات النص بخط الثلث كمفردات تشكيلية رئيسية ، إلـــى جانـــب التشكيل (علامات الإعراب)،العجم (النقط) والخطوط المجردة كمكملات زخرفية للهيئة المحورة .
- شــغل الفـــراغ الداخلى للهيئة المحورة باتباع أسلوب التداخل والتراكب لحـــروف وكلمات النص وصياغتهما فى نظام بنائى قائم على المحاور (المنحنـــية – الأفقية – المائلة) مع عدم التقيد بالترتيب المنطقى لها ، وذلك عن طريق تغيير اتجاهها وأوضاعها وقلبها أثناء الكتابة ، لملائمة أجـــزاء الطائـــر وتحقـــيق الاتزان والتباين أثناء توزيعها بين الكلمات كمفردات تشكيلية رئيسية وبين الفراغات الناتجة عن العلاقات بينها .
- مد ومط حرفى (الألف – اللام) في كلمات النص لتحديد أجزاء الهيئة المحورة مثل (الصدر – الرأس – الجناح – الذيل) .
- استغلال أشكال بعض الحروف لتشكيل أجزاء مميزة لشكل الصقر مثل حرف الدال في كلمة (ناد) لتشكيل المنقار وحرف العين في كلمة علياً لتشكيل العين .
- استخدام الخط المجرد في تشكيل أرجل الصقر والعصا التى يقف عليها كمكمـــل زخـــرفى ، ولتحقـــيق التـــنوع في المفردات التشكيلية للهيئة المحورة.
- استخدام العجم (النقط) والتشكيل (علامات الإعراب) لشغل الفراغات بيـــن الحـــروف والكلمـــات ، لإضفاء مظهر أكثر حيوية على الشكل ، وتحقيق مزيد من الترابط والوحدة بين المفردات التشكيلية .

العمل الرابع :



شكل(٦٤)

وصف العمل :

تكويـــن زخـــرفى فـــي هيئة مجموعة من الطيور المجردة شكل (٦٤) مـــن عمل الفنان (سيد مرجان) نصه : (لا إله إلا الله محمد رسول الله).

أساليب التحوير المتبعة في العمل :-

- يتكون العمل من كلمات رسمت بخط حر حديث كمفردات تشكيلية ، إلى جانـــب بعـــض الـــزخارف (التوريقات النباتية) الإسلامية ، والنقط المجردة .
- بنيت الهيئة الكلية للعمل بتكبير حرفي (لا) بطريقة مبالغ فيها كمحاور مائلـــة مـــتقاطعة ، مـــع تحويـــر الخط الخارجى له لتظهر في صورة مجموعـــة من الطيور المجردة (ذات اللون الأبيض) في تكوين يتسم بالترابط والوحدة بين أجزائه .
- شغل الفراغ الداخلى في الجانب الأيمن لحرفى (لا) بكلمات النص ، وفى الجانب الأيسر بزخارف نباتية محورة محققا بذلك لقيمة الاتزان ،

مع ملاحظة انتهاء أحرف الكلمات بزخرفة نباتية مورقة لتحقيق الوحدة بين المفردات التشكيلية .

- تأكيد قيمة الحركة في التكوين من خلال ليونة وانحناءات الخطوط الخارجية للشكل المحور ، وليونة وانحناءات النص والزخارف النباتية المورقة الموجودة بداخله كذلك .
- استخدام خاصية التضفير في صياغة حرفى (اللام – ألف) مما زاد في ترابط وتماسك التكوين ككل .
- تحقيق التباين في الحجم واللون بين حرفى (لا) وباقى المفردات التشكيلية ، وكذلك تحقيق التباين فى اللون (الأبيض – الأسود) بين الهيئة المحورة وأرضية التكوين .

العمل الخامس :



شكل (٦٥)

وصف العمل :

تكوين خطى من عمل الفنان (على حسن) على هيئة صقر ناشر جناحيه مؤلف من الكتابات الحرة شكل (٦٥) .

أساليب التحوير المتبعة في العمل : -

- رسمت المفردات التشكيلية الرئيسية للعمل من حروف وكلمات مختلفة الحجم مع مراعاة الجانب التشكيلى دون الجانب اللغوى .
- تكوين الهيئة المحورة باتباع النظام البنائى القائم على المحاور المائلة والمنحنية وباتباع علاقات التماس والتراكب والتداخل للكتابات الحرة الكبيرة والصغيرة ، وتبعاً لأسلوب التوفيق بين الكتابات الكبيرة والكتابات الصغيرة مما أدى إلى تحقيق الوحدة والترابط بين عناصر التكوين .
- أدى تنوع الحروف والكلمات في هيئتها من حيث الحجم والمساحة (صغير ضيق – عريض كبير)، ومن حيث اتجاهاتها (يميناً ويسارا) إلى ثراء التكوين وإضفاء بعض القيم الملمسية وإكسابه الحيوية وقيمة الحركة ، محققا التعادل والاتزان .
- استخدام خاصية التدوير (التقويس) بشكل رئيسى اعتماداً على الخط الحر اللين في التكوين الخطى ، إلى جانب المد والبسط في بعض الحروف .
- تحقيق الإيقاع المتميز بالتغيرات المفاجئة والمصحوب بحالة من حالات التوتر في أشكال وأوضاع الحروف والكلمات .
- تحقيق التباين من خلال الحجم بين الكتابات ، ومن خلال اللون (أبيض – أسود) .

رابعاً : " التحويرات الخطية " النباتية "

قـــام الفـــنان الخطاط بتحوير بعض التكوينات الخطية فى هيئات نباتية متنوعة كـــثمار الكمثرى وأوراق الأشجار ، فى مظهر يتسم بالحيوية والجمال ومتبعاً لأسلوب التوفيق بين الكتابات الصغيرة والكتابات الكبيرة في تناغم وانسجام ومن أمثلة تلك التحويرات :

العمل الأول :





شكلى (٦٦ ، ٦٧)

وصف العمل :

تكويـــن فـــي هيئة ثمرة الكمثرى ، وأوراق شجر ، كتبت بخط الثلـــث ، شكل (٦٦) نصه: قال تعالى : ﴿ إنه من سليمان وإنه بسم الرحمن الرحـــيم ﴾ ، وشـــكل (٦٧) نص مديح للإمام (الحسين) من عمل الفنان (عزيز الرفاعى) .

أساليب التحوير المتبعة في العمل :-

- صـــياغة المفردات التشكيلية من حروف وكلمات النص بخط الثلث إلى جانـــب العجم (النقط) ، والتشكيل (علامات الإعراب) ، والخطوط المجردة كمكملات زخرفية .
- شـــغل الفـــراغ للهيـــئة المحورة عن طريق أسلوب التداخل والتراكب للحـــروف والكلمـــات وفقا للمحاور المنحنية والأفقية والمائلة و محققاً علاقـــات الـــتجاور والـــتماس والتراكب مما ساعد على تحقيق الترابط والوحدة بين المفردات التشكيلية .
- اتباع أسلوب التوفيق بين الكتابات الكبيرة في ثمرة الكمثرى والكتابات الصغيرة في ورق الشجر لتلائم الحيز التشكيلى المراد شغله والربط بين أجزاء الشكل (الثمرة – وورق الشجر) باستخدام الخط المجرد كمكمل زخرفى للهيئة المحورة لتشكيل فرع ثمرة الكمثرى ولتحقيق التنوع في المفردات التشكيلية .
- مـــط حـــرفى الألف والميم لتشكيل الهيئة الخارجية لثمرة الكمثرى في الشـــكلين ومـــط حرفى (الالف – اللام) وبسط حروف (النون) في شـــكل (٦٦) ، ومط حرفى (الياء – الألف) ، وبسط حرف (الجيم) في شكل (٦٧) لتشكيل ورق الشجر .
- اســـتغلال خاصـــية التدوير (التقويس) في حروف (الراء – الدال – الـــنون – المـــيم – الحاء) بما يتمشى مع هيئة الثمرة ، وتأكيداً للخط الخارجى لها .
- إدخـــال العجم (النقط) ، التشكيل (علامات الإعراب) في الفراغات المحصـــورة بين الحروف والكلمات لتحقيق مزيد من الترابط والتباين وإضـــفاء مظهـــر زخرفى وجمالي للهيئة المحورة ، كما تحقق التباين أيضاً في اللون (أبيض – أسود) .

العمل الثانى :





شكلى (٦٨، ٦٩)

وصف العمل

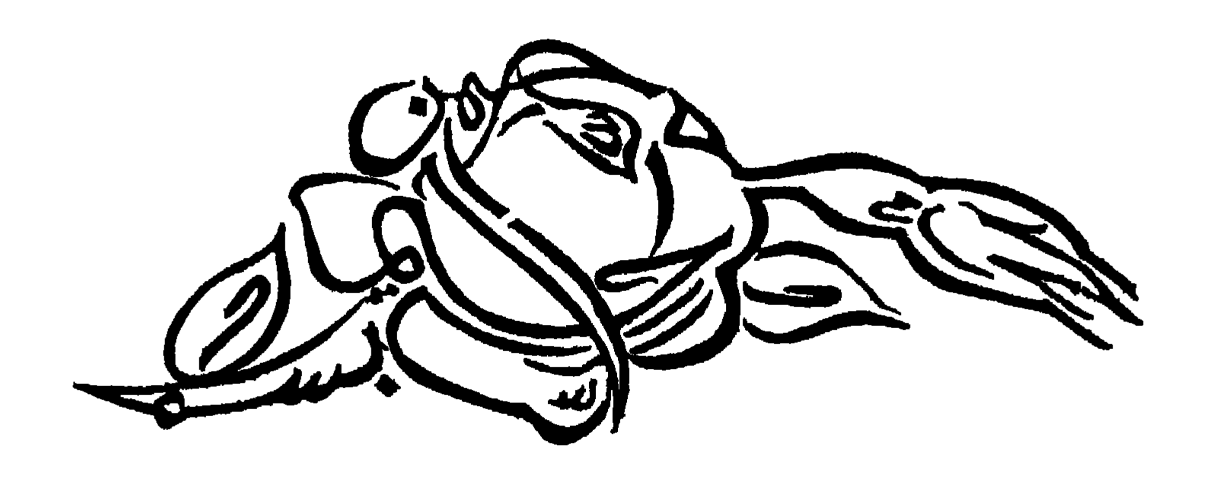
تكويــن فى هيئة ثمرة الكمثرى وورقة شجر ، مؤلف من خط جلي الديوانــى ، شـكل (٦٨) نصه : ﴿ بسملة – لا إكراه في الدين ﴾،شكل (٦٩) نصه : ﴿ بسملة – بل أنتم قوم تجهلون ﴾ .

أساليب التحوير المتبعة في العمل :-

- اســتخدام حــروف وكلمات النص بخط ديوانى جلى كمفردات تشكيلية رئيسية بالإضافة إلى العجم (النقط) والتشكيل (علامات الإعراب) ، والنقط المجردة .
- تكويــن هيـئة الثمرة وورقة الشجر بالاعتماد على النظام البنائى القائم علـى المحــاور الرأسية والمائلة واستثماراً لخاصية شكل الفراغ عن طريق استخدام علاقات التماس والتقاطع والتراكب والتجاور مما يضفى على التكوين كله الترابط والوحدة كقيمة جمالية .
- اســتخدام خاصــية المد في الحروف الرئيسية للنص (الألف – اللام) وبشكل متتابع متدرج الأطوال من اليمين إلى اليسار ، متمشياً مع هيئة

الثمرة ، ومحققاً إيقاع رأسى متناغم ، ومتباين مع الفراغات المحصورة بين هذه الحروف .

- إكمـــال الهيئة المحورة عن طريق تراكـب باقى كلمات النص ، وضغط كلمة (الدين) ، وتحوير شارة الكاف في كلمة (إكراه) في شكل (٦٨) ، وتصــغير كلمـــة (تجهلون) في شكل (٦٩) لملائمة الحيز المراد شغله ومراعاة للنواحى التشكيلية .
- تكوين هيئة ورقة الشجر من كلمات البسملة بشكل متتابع من اليمين إلى اليسار عن طريق تجاور وتماس وتقاطع الكلمات .
- الــربط بين شكلى (الثمرة – ورقة الشجر) من خلال مط حرف الميم فـــي كلمة (الرحيم) لتلتحم مع حرف الألف داخل شكل الثمرة ، فضلاً عن فاعليتها في وحدة التكوين وترابط جزئية .
- شـــغل الفــراغات المحصـــورة بين الحروف والكلمات باستخدام العجم (الـــنقط) والتشــكيل (علامـــات الإعـــراب) ، والـــنقط المجـــردة (كملامـــس) مما ساعد في اكتمال الهيئة المحورة ، وحقق التباين بين أشـــكال الحـــروف والملامـــس الـــتى تشغل الفراغات بينها في مظهر زخرفى.



شكل (٧٠)

وصف العمل :-

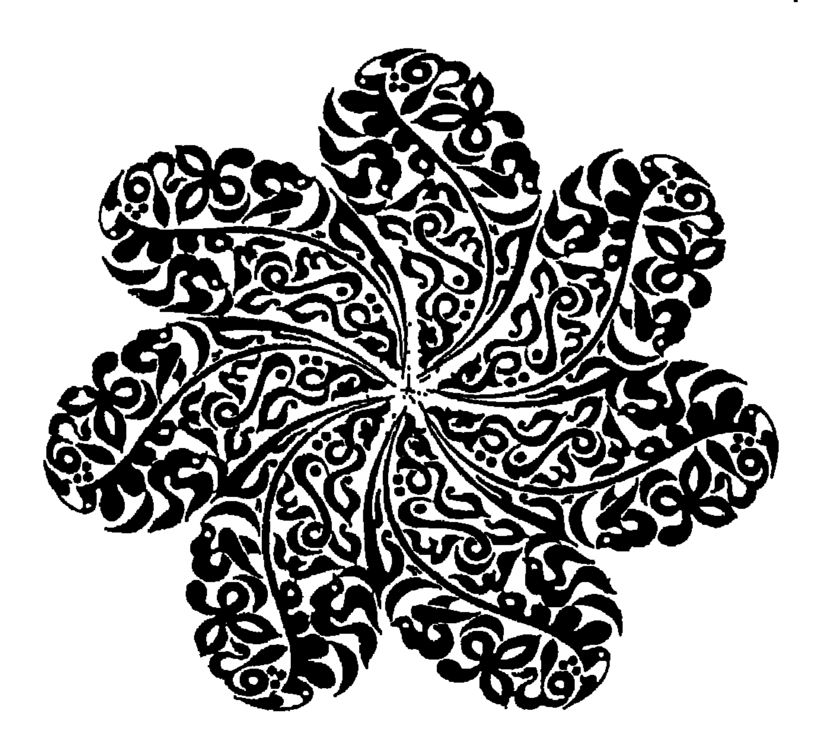
بســملة فى هيئة وردة وبرعم زهرى وأوراق شجر مؤلفة من خط االثلث شكل (٧٠) .

أساليب التحوير المتبعة في العمل :-

- صـــيغت المفـــردات التشكيلية للعمل من كلمات البسملة بخط الثلث إلى جانب الخط المجرد (علامات الإعراب) والعجم (النقط) .
- تكوين الهيئة الكلية لشكل الوردة وأجزائها تبعاً للنظام البنائى القائم على المحـــاور المنحنية وبشغل الفراغ عن طريق علاقات التماس والتجاور والـــتداخل لكلمـــات البسملة لتحقيق الترابط والوحدة بين مفردات العمل ككل .
- اســـتثمار خاصيتى المد والمط فى حرفى (الألف واللام) فى كلمتى (الرحمـــن – الرحـــيم) لتمثل شكل البرعم الزهرى وبعض التوريقات بالوردة .
- استثمار خاصية المط في حروف (الراء – الحاء – الميم) فى كلمتى (الرحمن – الرحيم) لتكوين الهيئة الكلية المحورة للوردة .

- اســتخدام كلمة (بسم) مع المط فى حرف (الميم) ورجوعه بطريقة عكسية لتمثل ساق الوردة .
- اســتخدام الخــط المجرد ليمثل شكل أوراق الشجر ، وبعض التفاصيل الداخلية لشكل الوردة .
- اســتخدام العجــم (النقط) والشكل (علامات الإعراب) لشغل الفراغ وإعطــاء بعض التفاصيل الدقيقة مما ساعد على ظهور الهيئة المحورة للوردة بشكل أكثر حيوية .
- كما تحقق التباين من خلال اللون (أبيض – أسود)

العمل الرابع :



شكل (٧١)

وصف العمل :

تكويــن خطــى فــي هيئة وحدة زخرفية نباتية تتكون من مجموعة من الوريقــات النباتية المتماثلة بخط حر (حديث) محور على هيئة وريقات نباتية وأشكال طيور نصه : ﴿ البسملة – قل هو الله أحد ﴾ . شكل (٧١)

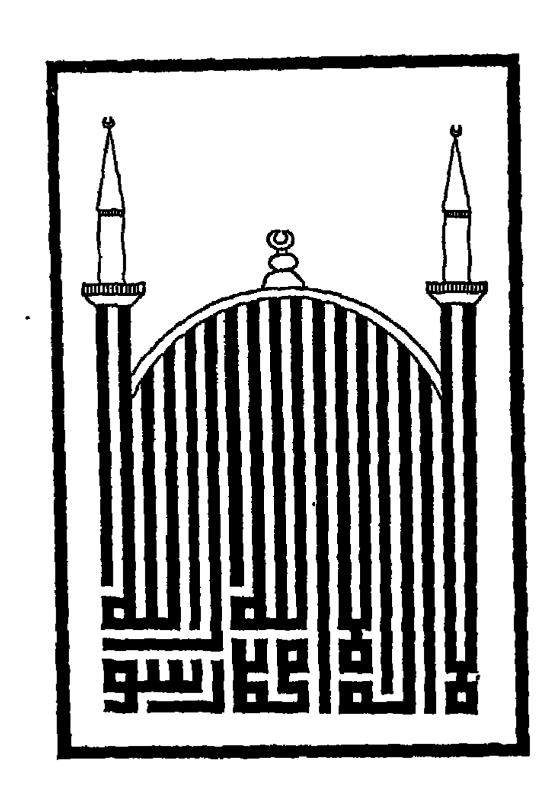
أساليب التحوير المتبعة في العمل :

- تـتكون المفـردة النباتـية الواحدة من مجموعة من المفردات التشكيلية المتمـثلة في كلمات النص ، وما به من تحويرات نباتية وطيور ، إلى جانب العجم .
- صياغة النظام البنائى للمفردة تبعاً للمحاور المنحنية حيث تنقسم المفردة النباتية الورقية إلى نصفين عن طريق خط نصفى منحنى يفصل بينهما وهـو نـاتج عن مط حرف الميم في كلمة (بسم) حتى نهاية المفردة النباتية الورقية وينتهى بشكل مسلوب لمراعاة النواحى التشكيلية للشكل.
- تحويـر كلمة (بسم) ، (لفظ الجلالة) على هيئة طائر تجريدى يحمل وريقة نباتية في منقاره .
- مـط حـرف الدال في كلمة (أحد) بشكل مسلوب لتلائم نهاية شكل المفردة الورقية النباتية .
- التباين في أحجام حروف كلمات النص من بداية المفردة الورقية النباتية حتى نهايتها تمشياً مع شكلها ، كذلك في اللو ن(الأبيض – الأسود) .
- تجميع النقط (العجم) في الفراغات لشغل مساحتها .
- تحقيق الإيقاع من خلال ترديد أشكال الحروف .
- تحقيق الحركة الداخلية من خلال انتقال الرؤية مع الحروف المنحنية من مكان لآخر .

خامساً :" التحويرات الخطية " المعمارية "

استخدمت طـرز الخطوط العربية في عمل تكوينات محورة فى هيئة المسـاجد والواجهـات المعماريـة والكعـبة المشرفة ، تتسم بالتوازن وتناغم الوحدات المستخدمة في بنائها .

العمل الأول :



شكل (٧٣)

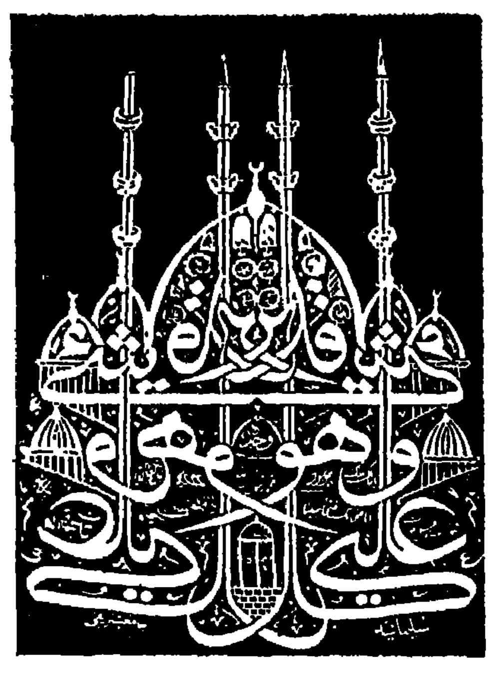
وصف العمل

تكويـن في هيئة مسجد بخط (كوفى هندسى) ، نصه : (لا إله إلا الله محمد رسول الله) شكل (٧٢) .

أساليب التحوير المتبعة في العمل :-

- استخدام حروف وكلمات النص بخط كوفى هندسى كمفردات تشكيلية فى بناء العمل ، بالإضافة إلى الخطوط المجردة .
- صيغت حروف وكلمات النص استثماراً لخاصية التزوية (التربيع) في هيئة هندسية من المربعات والمستطيلات الصغيرة أفقياً ، لشغل الفراغ فـــي الجـــزء السفلى من التكوين مما أدى إلى إحداث اتزان واستقرار للتكوين ككل .
- تـــرديد فتحات البياض (الفراغات) داخل الميم ، والهاء والواو واللام ألف مما ساعد على تحقيق الوحدة بين تلك الحروف .
- مد حروف الألف واللام ألف استثماراً لخاصية المد (الامتداد الرأسى) في نظام قوى شامخ ساعد على شغل المساحة أسفل القبة وبين المئذنتين ، وإكمـــالا لهيـــئة المســـجد ، نتج عنه ترديد جميل للألفات واللام ألف المتوازية الرأسية مما أدى إلى إحداث إيقاع رأسى منتظم يصنعه ترتيب هيئات الحروف في نسق تصاعدى ، مع تحقيق التباين بين هذه الحروف كأشكال وبين الفراغات المحصورة بينها كأرضيات ، كما تحقق التباين أيضاً في اللون (أبيض – أسود) .
- اســـتخدام الخـــط المجرد ، كالخط المنكسر في نهاية المئذنتين ، والخط المقوس في القبة ، كمكمل زخرفى لهيئة المسجد مع التنوع في مفردات بناء الشكل حيث تعطى القبة بليونتها وانحنائها الإحساس المقابل لحدة البناء والتكوين الهندسى ، والمحصلة تكوين معمارى متزن ومتناغم الوحدات .

العمل الثانى :



شكل (٧٣)

وصف العمل :

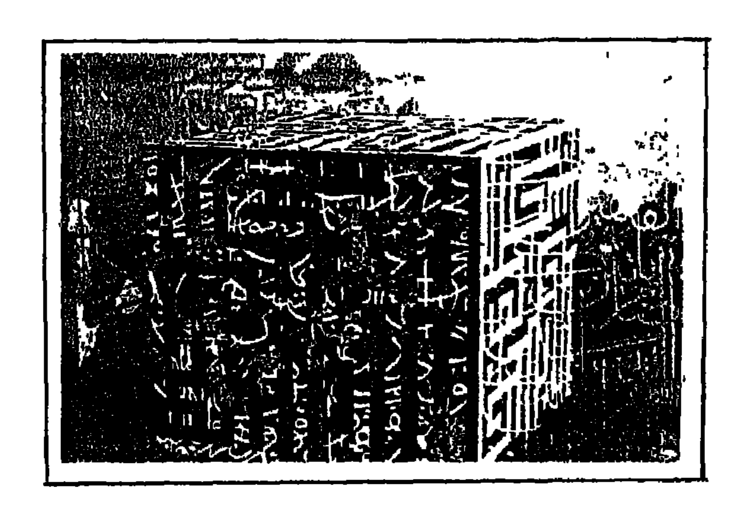
تكوين في هيئة مسجد يتألف من مآذن وقباب كتبت بخط الثلث ، بشكل متناظر نصه : الآية ﴿ وهو على كل شئ قدير ﴾ شكل (٧٣) .

أساليب التحوير المتبعة في العمل :-

- صــياغة حــروف وكلمات الآية القرآنية بخط الثلث كمفردات تشكيلية رئيسية بالإضافة إلى العجم (النقط) والتشكيل (علامات الإعراب) والخطوط المجردة .
- بــناء الهيئة العامة للشكل عن طريق أسلوب التناظر (المرآة) ، حيث كتبــت الآيــة بشــكل متعاكس ، محققة جمالية وجوهر هندسى يوحى بالتعادل والهدوء والتوازن والنظام .
- بــناء المحاور الأفقية للهيئة المحورة عن طريق بسط الحروف الأفقية الــتى تمثلت في حرف الياء في كلمة (شئ) ، وحرف الكاف في كلمة (كل) ، وتداخلها مع حرف الياء فى كلمة (على) استثماراً لخاصية التداخل والتشابك مما يوحى بالرسوخ وكذلك نوع من التماسك والثبات والسكون.

- بـــناء المحاور الرئيسية للهيئة المحورة عن طريق مد الحروف الرأسية الـــتى تمثلـــت في حرف اللام من كلمتى (على – كل) ، مع كتابتها بشكل مزدوج لتمثل شكل المآذن مما يوحى بالرفعة والشموخ .
- أدى وجـــود خطوط رأسية تتعامد مع خطوط أفقية إلى حدوث تنوع في المظهـــر العـــام للهيـــئة المحـــورة ، حيث تحقق التوازن بين اتجاهات متعارضة والتى تمثل المحاور الأساسية في إنشاء التكوين وبناءه .
- اســـتخدام الخطـــوط المجـــردة لإكمال هيئة القباب والمآذن (كمكملات زخرفية) مما أدى إلى التنوع الشكلى في مفردات التكوين .
- شـــغل الفراغات بين الحروف والكلمات عن طريق العجم (النقط) ، والتشـــكيل (علامـــات الإعراب) لإضفاء مظهر زخرفى على التكوين عامة .

العمل الثالث :



شكل (٧٤)

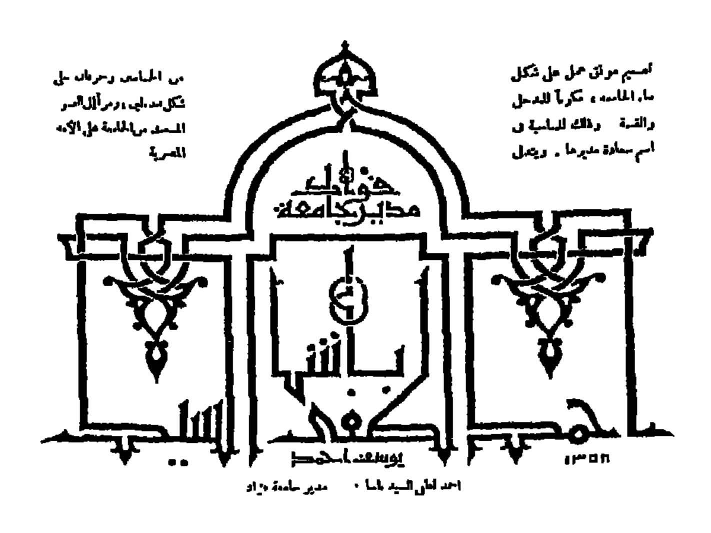
وصف العمل :

تكويـــن مـــن عمـــل الفـــنان (أحمد مصطفى) مستطيل الشكل يتوســـطه مكعـــب يمـــثل الكعـــبة المشرفة ، ملئ بالخطوط المجردة المستقيمة مستوحاه من الخط الكوفى البسيط ، ويظهر في الأمام كتابات لينة بخط الثلث في اتجـــاه أفقـــى ، تتراكب مع الخطوط على أوجه المكعب الأمامية نصها الآية : ﴿ و إذ بوأنا لإبراهيم .. ﴾ شكل (٧٤) .

أساليب التحوير المتبعة في العمل :-

- مفــردات العمل التشكيلية تتكون من حروف وكلمات بخط الثلث ، وإلى جانب هذه المفردات الرئيسية استخدمت الخطوط المجردة (المستقيمة) والعجم (النقط) والتشكيل (علامات الإعراب) .
- اســتثمار خاصية التزوية في الخطوط المجردة (المستقيمة) ، لتكوين أســطح المكعب الثلاثة مع تغيير المحاور البنائية (رأسى – مائل) ، الأمر الذى أدى إلى تحقيق البعد الثالث الإيهامى (المنظور) .
- تراكــب وتداخل الخطوط اللينة (كلمات النص) مع الخطوط المجردة (المســتقيمة) ، الرأسية والأفقية والمائلة ، حيث توحدت في منظومة متــناغمة ذات إيقـــاع حركى ومتزن ، على أرضية هندسية متمثلة في شــكل المكعب ، مما أدى إلى تباين وتأكيد لشكل المكعب عن الخطوط اللينة الموجودة في الخلفية .
- اســتثمار خاصــية (المـــد) فـــي الحروف الرأسية ، و(البسط) في الحــروف الأفقــية و(التدوير) في الحروف المنحنية لتحقيق الحركة والتداخل بينها ، مما أدى إلى جعل التكوين مشبعاً بالحيوية والحركة إلى جانــب الوحـــدة والترابط ، و التنوع بين الحروف والكلمات والخطوط المجردة داخل المسطح الكلى للعمل .
- الجمــع بيــن قوة شكل المكعب وما به من خطوط مجردة (مستقيمة) بـــألوان متبايـــنة والإحساس المقابل برقة الخطوط اللينة بإيقاعها ولونها الهـــادئ علـــى ألوان قاتمة في أسفل العمل الفنى كأنها أفق ممتد ينتهى بالسماء أعلى العمل بالدرجات الفاتحة القوية ، كل ذلك أدى إلى صنع نوع من الوحدة والترابط القوى بين الحروف والكلمات في مقدمة اللوحة ، والمكعب في الخلفية وظهورها كأنها أستار خفيفة وشفافة تنسدل عليه.

العمل الرابع :



شكل (٧٥)

وصف العمل :

تكويـــن في هيئة واجهة (جامعة فؤاد) بالخط الكوفى المضفر مـــن عمـــل الفـــنان (يوسف أحمد) ونصه : (أحمد لطفى السيد باشا – مدير جامعة فؤاد) شكل (٧٥) .

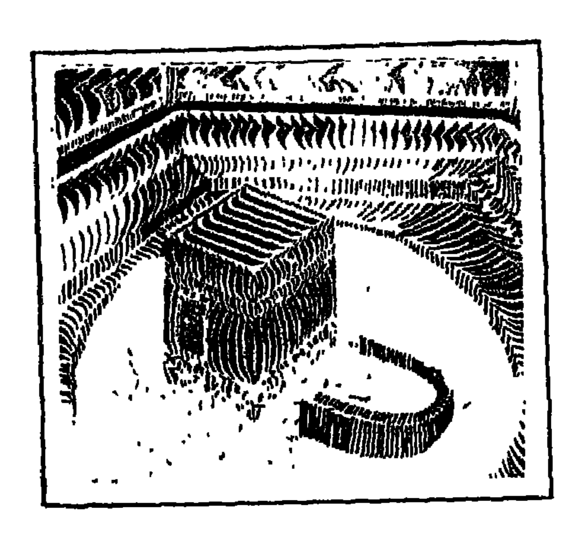
أساليب التحوير المتبعة في العمل :–

- استخدام حروف وكلمات النص بالخط الكوفى المضفر إلى جانب بعض الوحدات الزخرفية النباتية المجردة .
- اســـتخدام بعـــض كلمـــات النص (أحمد لطفى السيد باشا) فى الجزء الســـفلى مـــن التكويـــن كمحـــاور أفقية في بناء التكوين ، مما يوحى بالاستقرار والثبات .
- مد حروف الألف واللام ونهاية حرفى الدال في هذه الكلمات كمحاور رأســـية تتعامد مع المحاور الأفقية مما أدى إلى تقسيم التكوين إلى عدة أجزاء .
- اســـتثمار خاصية التشابك والتداخل من خلال تضفير نهايات الحروف الممدودة وكذلك استخدام خاصية التزوية خاصة في أركان التكوين ،

لإكمـــال الهيـــئة المحـــورة مع التقاء نهايات هذه الحروف في خط مقوس بالمنتصـــف على هيئة (قبة بناء الجامعة) يقابل حدة الخطوط المستقيمة المستخدمة في بناء التكوين .

- شـــغل الفراغ في أجزاء التكوين باستخدام أسلوب الجولزار عن طريق الوحـــدات الزخرفـــية النباتـــية المجردة التى تتدلى في جانبى التكوين كأشكال القناديل وتصغير باقى أجزاء النص (مدير جامعة فؤاد) لشغل الفـــراغ داخل القبة مما أدى إلى التباين والتنوع بين المفردات التشكيلية مـــن حيـــث الشـــكل والمســـاحة معطية بناء معمارى متماسك متناغم الوحدات .

العمل الخامس :



شكل (٧٦)

وصف العمل :

تكوين خطى في هيئة المسجد الحرام من الداخل تتوسطه الكعبة المشـــرفة وحجر إسماعيل من عمل الفنان (عمرالنجدى) ، مكون من حروف الألف رسمت بخط حر حديث شكل (٧٦) .

أساليب التحوير المتبعة في العمل :-

- مفـــردات تشـــكيلية مســـتوحاه من حروف (الألف) بخط حر مختلفة الأحجام والأشكال .

- انتظمــت ونسقت هذه الحروف في اتساق وإيقاعات داخل تجمع متزن متماســك مــتعدد المحاور (أفقى – رأسى – منحنى) و متنوع الهيئة (تعــدد شكل الحرف الواحد) ، متغير الحجم يظهر ككل متحد وذلك عن طريق علاقات التماس والتجاور والتراكب بين المفردات مما حقق إيقاعاً متناغماً (رصيناً) .
- تحقــق الــبعد الثالث في اللوحة من خلال عدة طرق ، من بينها تغيير تخانات الحروف وأوضاعها (أفقى – رأسى – مائل – منحنى) وعن طــريق تغيير اتجاهها (يميناً أو يساراً) ، كما ظهرت خاصية التقوس فــي شكل الحروف حيث تصنع فيما بينها مساحات متنوعة من الصغر والكــبر ، ممــا يعطــى فــي النهاية إحساس بصعود الخلفية (ككل) وتباعدها إلى عمق اللوحة مرة ، وبقربها من مقدمة اللوحة مرة أخرى .
- كمــا يتضــح التبايــن بين الحروف والذى نتج عن استثمار خاصيتى (الضــغط والمط) في المساحات وأحجام الحروف (صغير ضيق – عــريض كبــير) ، ويتضح التباين أيضاً من خلال التدرج بين الفاتح والقاتم .

سادساً : " التحويرات الخطية " الجمادات "

وهـــى تحويرات لتشكيلات الخطوط العربية في هيئة أدوات الزينة والحرب ، وكذلك أشكال المراكب والزوارق ومن أمثلتها ما يلى :

العمل الأول :



شكل (٧٧)

وصف العمل :

تكويـــن مؤلف من خط الثلث نصه الآية : ﴿ إنما يخشى الله من عـــباده العلمـــاء ﴾ فـــي هيـــئة إبـــريق من عمل الفنان الخطاط (صبرى) شكل (٧٧) .

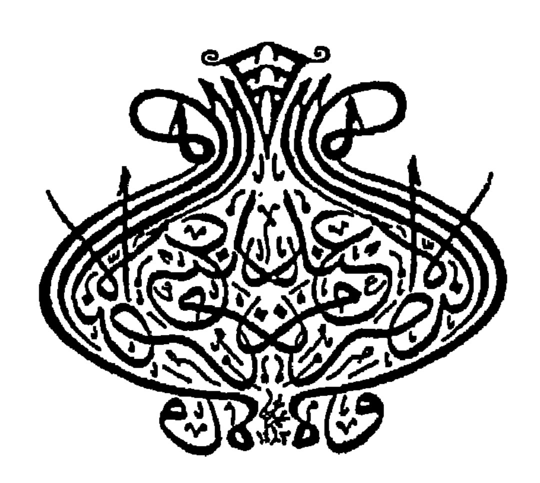
أساليب التحوير المتبعة في العمل :-

- صـــياغة المفردات التشكيلية الرئيسية من حروف وكلمات النص بخط الثلث التقليدى الذى يمتاز بالقوة والليونة ، بالإضافة إلى العجم (النقط) ، والتشكيل (علامات الإعراب) .
- تكويـــن الهيـــئة المحـــورة عن طريق خاصية شغل الفراغ ، باستخدام علاقات التجاور والتماس والتقاطع والتراكب بين الحروف والكلمات في

تـــآلف وانســـجام وترابط بين الخطوط الأفقية والرأسية والمنحنية كمحاور بنائية ، مما أدى إلى التنوع فى المظهر العام للتكوين الخطى .

- اســـتثمار خاصيتى المد والمط في بعض حروف كلمات النص لتشكيل أجـــزاء الهيـــئة المحورة مثل مد ومط حرف الألف في (لفظ الجلالة) لتشـــكيل يـــد الإبريق ، مد ومط حرفى الألف في كلمة (إنما) لتشكيل رقبة الإبريق وانحناء الخط الخارجى .
- مـــد الألفـــات واللامـــات في باقى كلمات الآية لتتوسط منتصف الهيئة المحورة محققة إيقاع رأسى متناغم ومتباين مع اتجاهات باقى الحروف.
- شـــغل الفـــراغات المحصورة بين الحروف والكلمات بالنقط وعلامات الإعـــراب ، مما ساعد على إبراز الجانب الزخرفى فى التكوين ، وأدى إلى تحقيق التباين بين الحروف والكلمات كأشكال وبين النقط وعلامات الإعراب كملامس ، كما تحقق التباين أيضاً من خلال اللونين (الأبيض – الأسود) .

العمل الثانى :



شكل (٧٨)

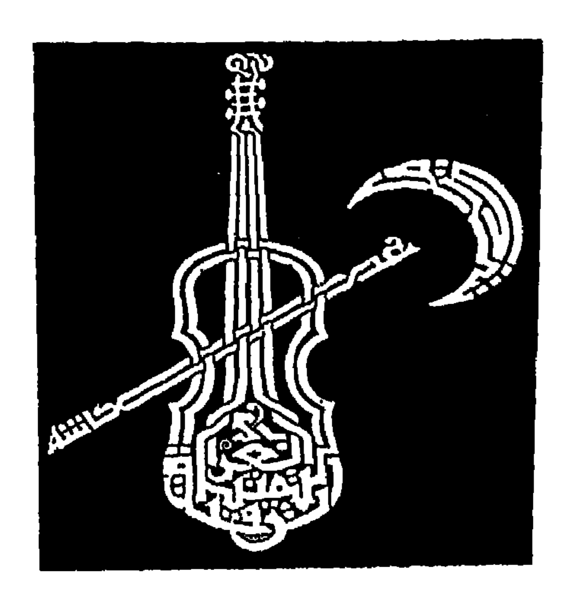
وصف العمل :

" تكويـــن في هيئة دورق نصه الآية : ﴿ وما النصر إلا من عند الله ﴾ مؤلف من خط الثلث ، وخط الكوفى شكل (٧٨) .

أساليب التحوير المتبعة في العمل :-

- المفـــردات التشـــكيلية هى حروف وكلمات الآية القرآنية بخط الثلث ، والخـــط الكوفـــى ، بالإضافة إلى العجم (النقط) والتشكيل (علامات الإعراب) .
- بناء الهيئة المحورة للدورق ، ككل عن طريق أسلوب التناظر (المرآة) حيث كتبت الآية بشكل متعاكس معتمداً على المحاور المنحنية والمائلة ، مما أدى إلى تحقيق الاتزان عن طريق التماثل بين نصفى التكوين ، كما تحقـــق الـــترابط والوحدة نتيجة علاقات التماس والتجاور والتقاطع في كلمات الآية وبين كلمات الآيتين المتعاكستين في منتصف التكوين .
- استثمار خاصيتى (المد والمط) في حروف الألف واللام لتشكيل الخط المنحـــنى الخارجى للهيئة المحورة ، مع تكرارها بشكل متوازى تأكيداً للخط الخارجى ، ومحققةإيقاع متناغم من خلال ترديد الحروف .
- مـــد ومط حرف الألف في كلمة (النصر) بشكل مبالغ فيه وفى حركة تعاكسية وتقاطعية ، لتشكيل شكل يد الدورق .
- استغلال شكلى (الواو – الميم) في التناظر لتشكيل قاعدة الدورق .
- كـــتابة (لفـــظ الجلالـــة) بخط كوفى وبشكل متناظر ، لتشكيل غطاء الدورق ، بما يتمشى مع شكله الهندسى ، وبما يحقق التنوع والتباين في طرز الخط العربى (اللين – الهندسى) .

العمل الثالث :



شكل (٧٩)

وصف العمل :

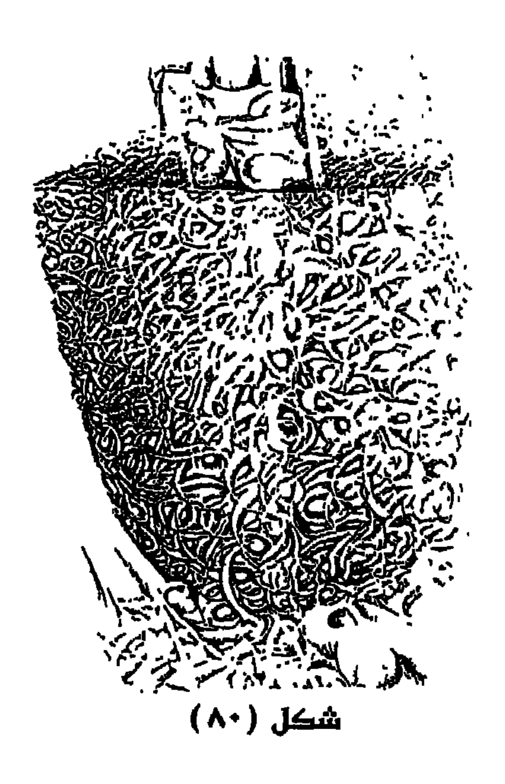
تكويـــن في هيئة (عود وكمان وهلال) شكل (٧٩) مؤلف مـــن خط الكوفى (المضفر) ، نصه : (شركة عكاشة لترقية التمثيل العربى) من عمل الفنان الخطاط (حامد) .

أساليب التحوير المتبعة في العمل :-

- صـــياغة المفـــردات التشـــكيلية من حروف وكلمات النص بخط كوفى مضفر إلى جانب العجمْ (النقط) والخطوط المجردة .
- صـــياغة الـــنظام البـــنائى للعمل بناءاً على المحاور (الرأسية والأفقية والمائلة والمنحنية) لبناء الهيئة المحورة .
- شغل الفراغ في الجزء السفلى من شكل الكمان بكلمات (لترقية التمثيل العـــربى) وبشـــكل متراكب من أسفل لأعلى ، مع استغلال شكل كلمة (لترقية) لتشكيل الخط الخارجى السفلى للكمان .
- اســـتثمار خاصـــيتى (المد والمط) في حروف الألف واللام في نفس الكلمات بطريقة مبالغ فيها ، حيث مد ومط حرفى الألف واللام الأولى في كلمة (التمثيل) مع تشكيل بعض التفاصيل فيهما مثل التقعر والتحدب ، لإكمال الهيئة المحورة للكمان .

- مـد وتضفير حرفى الألف واللام في كلمتى (لترقية – العربى) واللام النهائية في كلمة (لتمثيل) في منتصف وخارج الهيئة المحورة للكمان لتشكيل اليد والأوتار في الكمان ، وقد أدى تكرار هذه الخطوط الرأسية المـتوازية إلى تحقيق إيقاع رأسى منتظم ومتناغم ومتباين مع الخطوط المنحنية التى تشكيل الهيئة المحورة للكمان .
- بسط وتضفير حرف الكاف في كلمة (عكاشة) بطريقة مبالغ فيها ، مع ضـغط الكلمة رأسياً ، لتشكيل عود الكمان مع تقاطع حرف الكاف مع الحروف الرأسية فيما يشابه النسيج في منتصف الهيئة المحورة ، لتأكيد الوحدة والترابط بين جزئى التكوين .
- شغل الفراغ داخل شكل الهلال ، عن طريق إزاحة وتقاطع جزئى كلمة (شركة) ونهايتها بشكل مسلوب ، مما ساعد على الوحدة والترابط في شكل الهلال .
- اسـتخدام الخـط المجرد والعجم (النقط) في إكمال الهيئة المحورة ، ولإضفاء مظهر زخرفي ولتأكيد الوحدة والترابط فى التكوين ككل .

العمل الرابع :



شكل (٨٠)

وصف العمل :

تكوين من عمل الفنان (عمر النجدى) شكل (٨٠) في هيئة إناء مكون من الخطوط الحرة ، وتتكون فوهته من : لفظ الجلالة واسم (محمد صلى الله عليه وسلم) ، يرتكز على قاعدة حرة من الحروف والكلمات .

أساليب التحوير المتبعة في العمل :

- مفــردات تشــكيلية مستوحاه من حروف كلمة محمد (صلى الله عليه وسلم) إلى جانب (لفظ الجلالة) .
- في هذا العمل حورت الحروف في صورة شرائط خطية منحنية متشابكة ، متراكــبة متكاثفة كما بدت متنوعة الحجم والاتجاه ، في تكوين متزن متناغم الوحدات ، بالرغم من الحركة الدؤوب للحروف المكونة له .
- استثمار خاصية البياض (فتحة الميم) في حروف الميم المنتشرة على سطح الإناء والتى تبدو متنوعة الحجم والشكل كما تبدو بصورة مجسمة ، مما أظهر الشكل بصورة زخرفية .

- استثمار خاصية (الحركة) داخل الشكل نتيجة تكرار الحروف وتكاثفها وانحنائها والتنوع في أشكالها واتجاهاتها ، والتكبير والتصغير ، والظل والـــنور مما حقق الإحساس بالبعد الثالث الإيهامي في العمل فضلاً عن تأكيد الإحساس بالملمس .

العمل الخامس :



شكل (٨١)

وصف العمل :

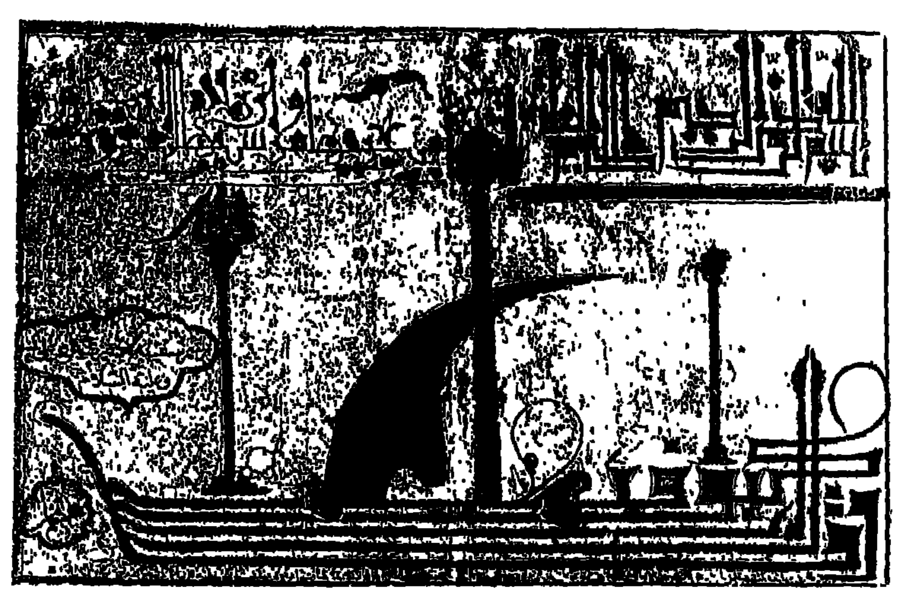
تكويـــن في هيئة زورق نصه الآية : ﴿ وقل ربِ أدخلنى مدخل صدق وأخرجنى مخرج صدق واجعل لى من لدنك سلطاناً نصيراً ﴾ شكل(٨١) كتب بخط ديوانى جلى .

أساليب التحوير المتبعة في العمل :-

- المفردات التشكيلية للتكوين هى حروف وكلمات النص بخط ديوانى جلى الــذى يمـــتاز بالــيونة والاســتدارة ، بالإضافة إلى العجم (النقط) والتشــكيل (علامات الإعراب) ، والنقط المجردة كمكملات زخرفية للهيئة المحورة.

- شــغل الفــراغ الكلى لهيئة الزورق باستخدام علاقات التجاور والتماس والتقاطع والتراكب للحروف والكلمات بناءاً على محاور أفقية ومائلة ، مما أدى إلى الوحدة والترابط في التكوين ككل .
- بسط ومد نهايات الحروف في كلمات النص لتشكيل الهيئة العامة لجسم الــزورق ، حيــث تتلاقى مع بعضها في جزء واحد . ، مما أدى إلى زيــادة قوة تماسكها وسيطرتها على الجزء الأكبر من العمل ، ومحققاً إيقاع متناغم ناتج عن الخطوط الأفقية المتكررة والمتوازية .
- مــط حروف (الدال – الراء) في كلمات النص ، حيث تتقاطع بشكل مائل مع الحروف الأفقية ، مما يوحى بشكل المجاديف ، ومحققة إيقاع مائل ومتباين مع الإيقاع التى تحققه الحروف الأفقية .
- شغل الفراغات المحصورة بين حروف وكلمات النص بالعجم (النقط) والتشكيل (علامات الإعراب) ، والنقط المجردة ، مما ساهم في زيادة الوحــدة والترابط في التكوين ، وظهوره بمظهر زخرفى وجمالى ، كما تحقق التباين من خلال اللون (أبيض – أسود) .

العمل السادس :



شكل (٨٣)

وصف العمل :

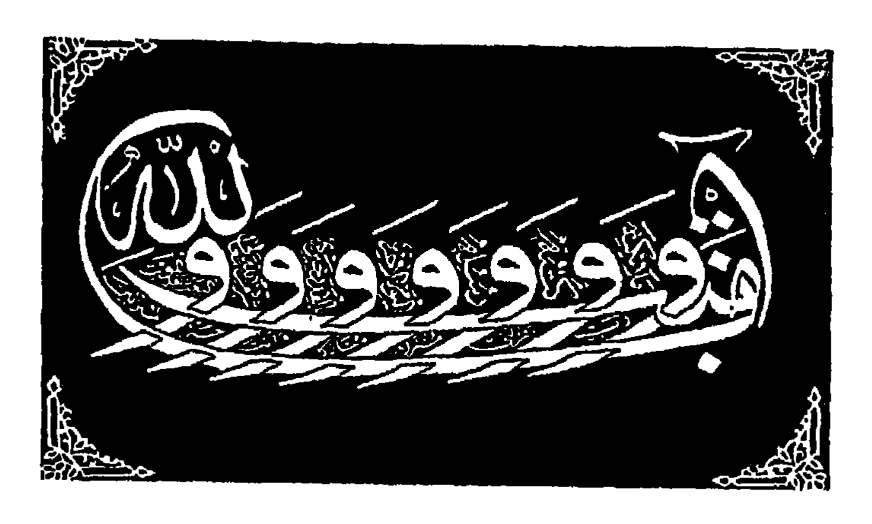
تكوين في هيئة مركب مؤلف من الخط الكوفى الهندسى ، نصه : ﴿ بسملة – وقال اركبوا فيها بسم الله مجريها ومرسيها إن ربى لغفور رحيم ﴾ شكل (٨٢) .

أساليب التحوير المتبعة في العمل :

- صياغة المفردات التشكيلية من حروف وكلمات النص ، بخط كوفى هندسى ، بالإضافة إلى الخطوط المجردة .
- تكوين هيئة المركب عن طريق تداخل وتراكب حروف وكلمات النص القرآنى (وقال اركبوا فيها) في مؤخرة شكل المركب ، مع بسط نهايات الحروف (القاف – اللام – الراء – الواو) أفقياً بطريقة مبالغ فيها لتكوين جسم المركب ، وتجميعها بحيث تتلاقى في جزء واحد (مقدمة المركب) الذى يمثله حرف الألف في كلمة (قال) حيث كتب بانحناء يتمشى مع شكل مقدمة المركب ، وقد أدت هذه التكرارات للحروف الأفقية إلى تحقيق إيقاع أفقى متناغم يوحى بالهدوء والاستقرار.

- مــد حــروف الألف واللام ، لتشكيل السوارى والشراع للمركب ، مع ترديد أشكال السوارى عن طريق استخدام الخطوط المجردة ، مما أدى إلى التنوع والثراء في المفردات التشكيلية للتكوين ، ومحققاً إيقاع رأسى يوحــى بالشموخ ومتباين مع الإيقاع الأفقى الذى تمثله الحروف الأفقية في جسم المركب .
- تغيــير أشــكال الحروف من حيث الشكل (خروج عن القاعدة) مثل (الكاف – الواو) ومن حيث المساحة بما يتلاءم مع الحيز المراد شغله ، ومراعاة النواحى التشكيلية .

العمل السابع :



شكل (٨٣)

وصف العمل :

تكوين فى هيئة زورق مؤلف من خط الثلث نصه : (آمنت بالله وملائكته ، وكتبه ، ورسله ، وباليوم الآخر ، وبالقدر خيره وشره من الله تعالى ، وبالبعــث بعــد المــوت – ربِ أنزلــنى منزل مبارك وأنت خير المنزلين) شكل (٨٣) .

أساليب التحوير المتبعة في العمل :-

- اســـتخدام حـــروف وكلمـــات النص بخط الثلث التقليدى ، كمفردات تشـــكيلية رئيســـية بالإضافة إلى العجم (النقط) ، التشكيل (علامات الإعراب) .
- تكويـــن الهيـــئة الكلية لشكل الزورق عن طريق اتباع أسلوب التداخل والتراكـــب بين حروف وكلمات النص ، وأسلوب التوفيق بين الكتابات الصـــغيرة والكتابات الكبيرة مع مراعاة النواحى التشكيلية مما أدى إلى التباين بين كلمات النص من حيث الشكل والمساحة ، كذلك اتباع أسلوب التركيز على بعض الحروف أو كلمات النص ، وذلك من خلال تكرار حروف الواو .
- بســـط حـــرف الباء في (لفظ الجلالة – بالله) وحرف التاء في كلمة (آمنت) أفقياً لتشكيل جسم الزورق مما أعطى إحساس بالاستقرار .
- مد ومط حرفى الألف في نفس الكلمتين لتشكيل مقدمة ومؤخرة الزورق.
- استغلال ترديد حرف الواو في النص كمحاور مائلة تتقاطع مع المحاور الأفقـــية في جسم الزورق ، مما يوحى بشكل المجاديف ، ومحققاً إيقاع مائل ومتباين مع الخطوط الأفقية .
- اســـتخدام الكلمات الصغيرة والعجم وعلامات الإعراب في شغل الفراغ بيـــن الحـــروف والكلمـــات الكبـــيرة ، كما استغل شكل الفتحة كترديد للخطوط المائلة المتمثلة في حرف الواو وتأكيداً لها .

العمل الثامن :



شكل (٨٤)

وصف العمل :

تكويـــن خطى من عمل الفنان (أحمد مصطفى) شكل (٨٤) مستطيل الشكل يتوسطه شكل سفينة مكونة من حروف وكلمات بخط الثلث تبحر فـــي أمـــواج متلاطمة من حروف وكلمات بخط الثلث أيضاً وأقل حجماً ، كما شغلت أعلى اللوحة بمجموعة من الحروف والكلمات لتتناسب مع الموضوع .

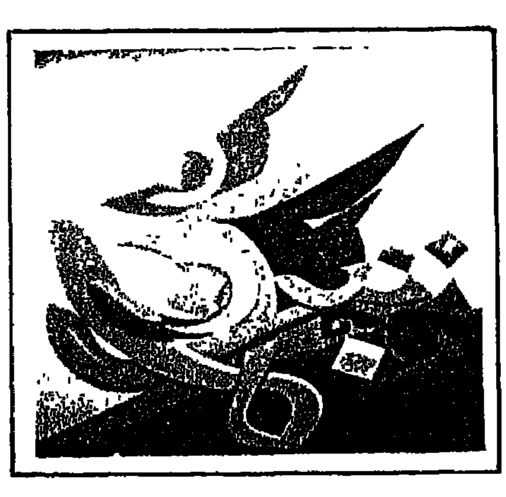
أساليب التحوير المتبعة في العمل :-

- مفردات العمل التشكيلية عبارة عن حروف وكلمات مختلفة الحجم بخط الثلث إلى جانب العجم والشكل .
- بســـط بعـــض حروف الكلمات المكونة لشكل السفينة حيث تتلاقى مع بعضها لتمثل جسم السفينة محققة إيقاع أفقى يتسم بالاستقرار من خلال ترديد الخطوط الأفقية والفراغات المحصورة بينها .
- مـــد الحروف الرأسية والمائلة (كالألف واللام وشارة الكاف) كمحاور لتمثل شكل السوارى مما يحقق إيقاع رأسى متناغم ومتباين مع الإيقاع الأفقى في جسم السفينة .
- اســـتغلال خاصـــية الـــتدوير (التقويس) في الكلمات المكونة للأمواج المـــتلاطمة مع اختلاف أوضاعها واتجاهها وذلك لإعطاء إيحاء وتأثير بالحركة الدائبة المستمرة .

- تحقيق التباين من خلال حجم الحروف والكلمات واتجاهها وأوضاعها ، وكذلك التنوع في الألوان ودرجاتها في أجزاء التكوين ، مما يتلاءم مع الموضوع .

- تحقـــيق الوحـــدة والترابط من خلال تكرار الحروف وتداخلها وتراكبها وتشابكها نتيجة استثمار خواص (المد والبسط والتدوير) .

العمل التاسع :



شكل (٨٥)

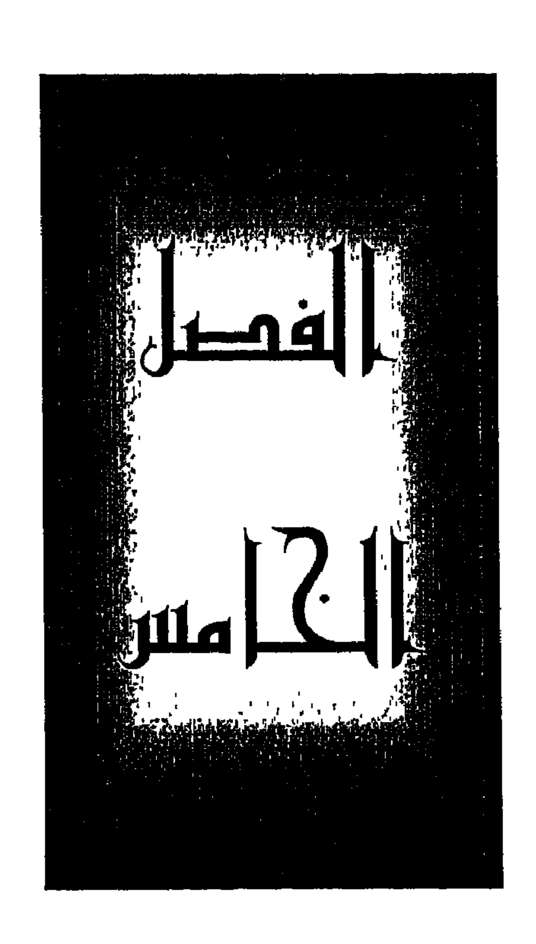
وصف العمل :

تكويـــن مـــن حروف عربية لينة (حرة حديثة) على هيئة مقدمة سفينة ذات أشرعة مطوية شكل (٨٥) للفنان (مصطفى رشاد) .

أساليب التحوير المتبعة فى العمل :-

- تكويـــن مـــن حروف (اللام ألف والخاء والذال) ، كمفردات تشكيلية رئيسية ، قوية البنية متماسكة مترابطة إلى درجة الالتحام ، فتأكدت قيمة الوحدة وصار التكوين صيغة فنية يصعب فيها التفريق والفصل بين تلك العناصر الحروفية .

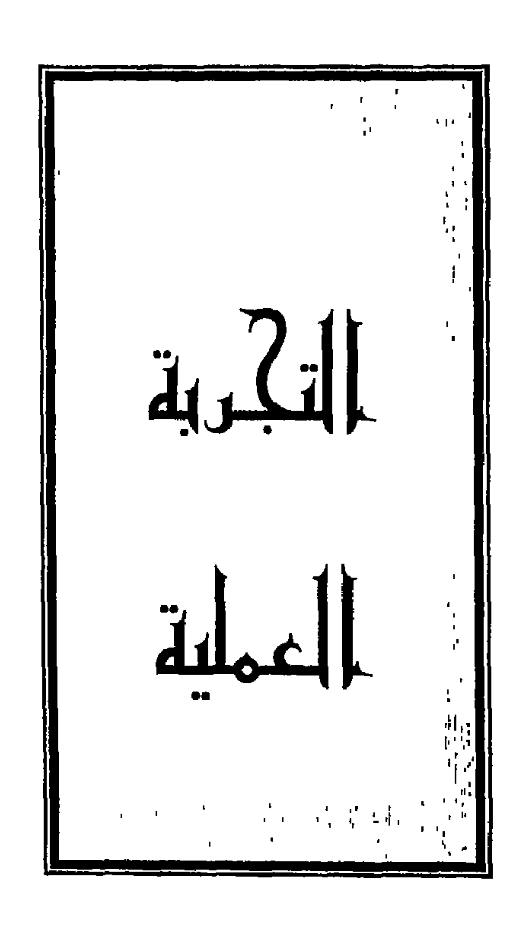
- وتظهر نهايات الحروف متجهة إلى أعلى يمين اللوحة بطريقة شاعرية ، وتبدو كأنها مقدمة وأشرعة مطوية لسفينة يشكلها بسط حروف (الخاء) أفقياً ، وبرغم الاتجاه المائل للعناصر جميعها وقوة اندفاعها وحركتها ، إلا أن ضخامة تلك العناصر ورسوخها يكسب التكوين قيمة الاتزان .
- ويؤدى ترديد نهايات الحروف و انحناءاتها استثماراً لخاصية التدوير (التقويس) ، وترديد أشكال المعين (النقط) إلى تحقيق قيمة التناغم والإيقاع الشكلى والحركى .
- الألوان متآلفة منسجمة تؤكد ترابط العناصر وقوة التكوين .


الفصل
الخامس

الفصل الخامس

التجربة العملية

- مقدمة
- أهداف التجربة
- حدود التجربة
- خطوات التجربة
- نتائج التجربة العملية
- النتائج والتوصيات
- المراجع
- ملخص البحث باللغة العربية
- ملخص البحث باللغة الإنجليزية


التجربة
العملية

مقدمة :

تـناول البحث خاصية قابلية التحوير كخاصية فنية فى الخط العربى بالبحـث والتحليل ، فى عدد من الأعمال الفنية المحورة ، تم اختيارها بناءاً على مجموعة من الأسس التى روعى من خلالها التنوع فى الشكل وفـى طـراز الخط وفى الأساليب المستخدمة فى التحوير ، وذلك فى الفصـل الرابع منه ، محاولة للوصول إلى الأسس الفنية والنظم البنائية التى تقوم عليها تلك الخاصية .

وفى هذا الفصل يحاول الباحث عمل بعض التشكيلات الخطية المبتكرة والمحـورة ، تعتمد على تلك الأسس الفنية والنظم البنائية وتشتمل على مجموعة المقومات التشكيلية والجمالية والأساليب الفنية للخط العربى .
ويقوم الباحث بعرض تجربته (الذاتية) والتى حاول فيها تطبيق نتائج التحليلات التى توصل إليها فى الفصل السابق ، وذلك على النحو التالى:

أهداف التجربة :

- اسـتثمار خاصية قابلية التحوير كخاصية فنية بما تقوم عليه من أسس فنـية ، ونظـم بنائية ، وبما تتضمنه من مقومات تشكيلية وجمالية ، وأساليب فنية للخط العربى .

- محاولـة عمل بعض الصياغات الخطية المبتكرة والمحورة تتمثل فى مجموعـة مـن التشكيلات الخطية العربية المتنوعة ، والتى يمكن أن تكون مدخلاً لإثراء التصميمات الزخرفية فى مجال فن الخط العربى .

- تحقـيق التـنوع والـثراء فى الحلول التشكيلية والجمالية للتصميمات الزخرفية ، اعتماداً على تقنيات التصميم الزخرفى ، وبالاستعانة بجهاز (الحاسب الآلى) ، لتحقيق المعاصرة المستمدة من التراث الإسلامى .

حدود التجربة :

١- التجريـــب فى طرز الخط العربى بنوعيها التقليدية (كوفى – ثلث – ديوانى – فارسى) والخط الحر (الحديث) (الهندسى واللين) .
٢- التركـــيز علـــى الجانب التشكيلى والجمالى أكثر من الجانب المعنوى (اللغوى) فى أعمال التجربة .
٣- اســـتخدام الــنظام البنائى القائم على المحاور (الرأسية – الأفقية – المائلة – المنحنيات) ، والأسس الفنية (انشائية وجمالية) فى ضبط وتشكيل أعمال التجربة .
٤- استثمار المقومات التشكيلية والجمالية للخط العربى فى تأكيدها للنظام البنائى القائم فى أعمال التجربة ، وتأكيدها لجماليات هذه الأعمال .
٥- اســـتثمار الأســـاليب الفنـــية للخط العربى وتأكيدها للأسس الفنية فى أعمال التجربة .
٦- محاولة الاختيار من بين تلك الأسس الفنية والنظم البنائية والمقومات التشـــكيلية والجمالـــية والأساليب الفنية للخط العربى فى كل محاولة تجريبية لتكون بمثابة حدود لتلك المحاولة .
٧- الإقتصـــار علـــى استخدام اللونين (الأبيض – الأسود) فى أعمال التجربة .

خطوات التجربة :

١- عمـــل اسكتشـــات (رســـوم تحضـــيرية) للشـــكل المراد تصميمه (آدمـــى أو حيوانى أو طيور أو نباتى أو معمارى أو جماد) بهدف الوصول إلى أفضل هيئة جمالية .
٢- تحديـــد المفـــردات التشـــكيلية المستخدمة فى بناء الشكل المحور (طراز الخط العربى المستخدم) .
٣- توظيف ومعالجة واستثمار ما يناسب من الأسس الفنية والنظم البنائية مـــع الشـــكل المحور ، اعتماداً على المقومات التشكيلية والجمالية ، والأساليب الفنية للخط العربى .
٤- اســـتخدام المكمـــلات الزخرفـــية عجـــم (نقـــط) – شـــكل (علامات الإعراب) – خط مجرد – نقط مجردة – وحدات زخرفية) لإضـــفاء مـــزيد من الحيوية والترابط فى الشكل وظهوره بمظهر زخرفى

٥- اســتخدام الشــكل المختار والمبتكر من بين الاسكتشات السابقة بعد تحبيره (أبيض – أسود) فى عمل لوحة زخرفية بإحدى طريقتين :

أ- استخدام تقنيات التصميم الزخرفى من عمليات (التكرار – التكبير – التصــغير – الحذف – الإضافة) مع عمل بعض التباديل والتوافيق ، و مــراعاة القيم الجمالية فى اللوحة الزخرفية (اتزان – وحدة – إيقاع – تباين – توافق) .

ب -إدخــال الشكل المختار إلى جهاز (الحاسب الآلى) ، بواسطة جهاز نقــل الصور (سكنر – SKANER) ، وعمل بعض المحاولات التصــميمية باستخدام برنامج (Foto Shop) مثل عكس اللون فى الشــكل (أبيض – أسود) ، وعكس الاتجاه (يمين – يسار) ، مع إجــراء تقنــيات التصــميم الزخرفى ، ثم طبعها عن طريق جهاز (الطابعة – printer) .

٦- أخذ نماذج للمحاولات التصميمية الزخرفية السابقة لعرضها والتحقق من فرض البحث .

نتائج التجربة العملية

تمثلت النتائج فى مجموعة من التشكيلات الخطية المبتكرة والمحورة وعددها (١٣) ثلاث عشر ، وأن هذه التشكيلات أدخلت فى تكوينات خطية عن طريق (جهاز الحاسب الآلى) بغرض استكشاف إمكانياتها التشكيلية الفنية والجمالية واستثمار هذه الإمكانيات فى لوحات زخرفية تحقيقاً لهدف البحث .

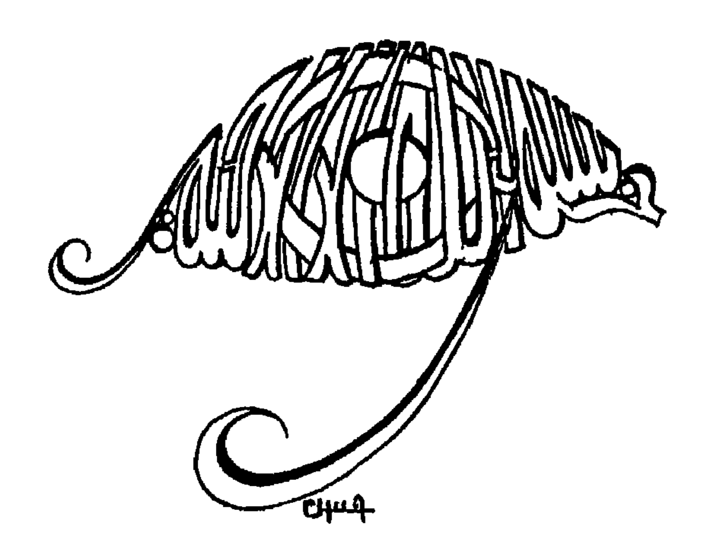
العمل الأول :

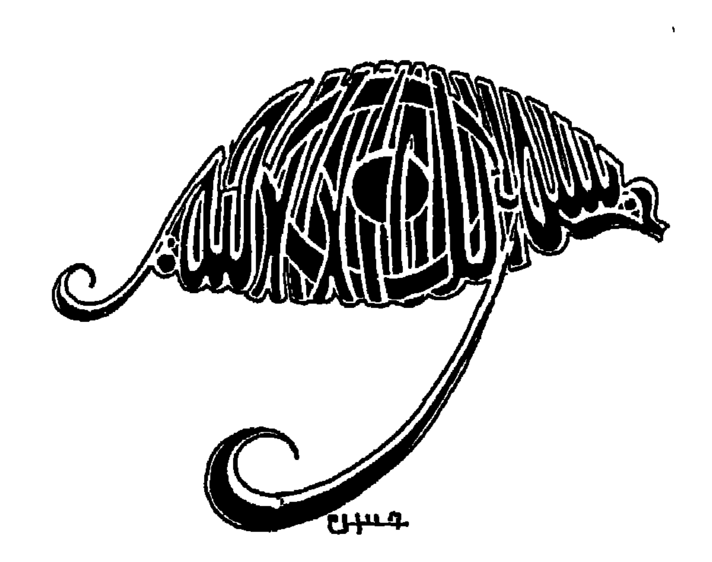
وصف العمل : بسملة فى هيئة (عين آدمية) شكل (٨٦) بخط حر (حديث لين) .

أساليب التحوير المتبعة فى العمل :

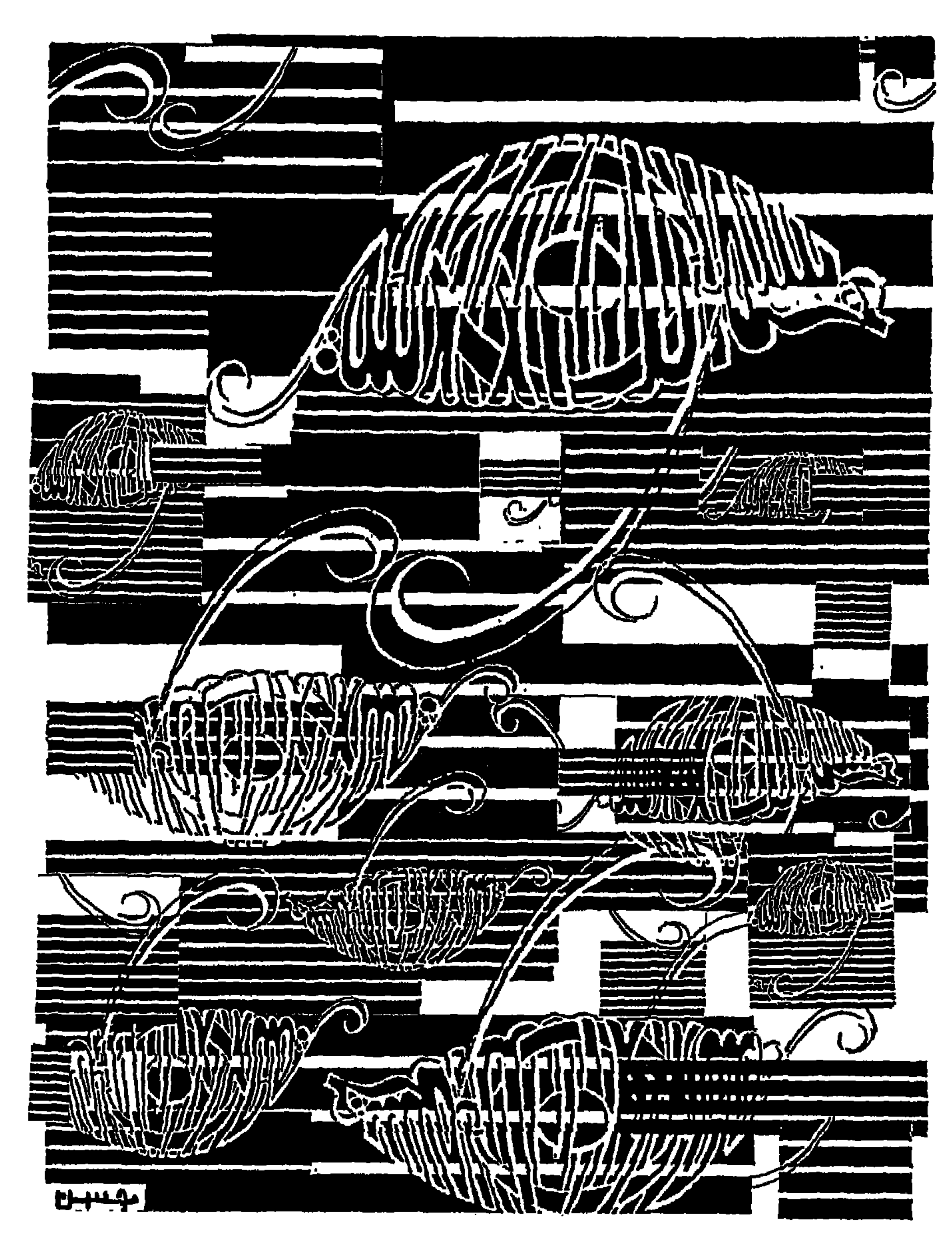
- صياغة المفردات التشكيلية للعمل من كلمات البسملة بخط حر (حديث لين) ، إلى جانب استخدام العجم (النقط) .
- استثمار النظام البنائى القائم على المحاور (المائلة والمنحنية) فى صياغة الكلمات ، ومعتمداً على أسلوب التراكب والتداخل محققاً علاقات التماس والتراكب والتداخل بين حروف وكلمات البسملة مما أدى إلى شغل الفراغ الداخلى للهيئة المحورة وتحقيق الوحدة بين أجزاء العمل .
- استخدام خاصية الضغط فى معظم كلمات البسملة خاصة عند جانبى الشكل للاستفادة منها فى النواحى التشكيلية لشكل العين.
- المد فى الألفات مع تجميعها فى منتصف الشكل محققة إيقاع رأسى متناغم .
- المط فى نهايتى حرفى (الميم) لكلمتى (بسم – الرحيم) مع الاختلاف فى الحجم ، خارج الشكل لإضفاء التنوع الشكلى وتحقيق الاتزان .

- استغلال التدوير فى حرف (النون) لكلمة (الرحمن) لتمثل شكل استدارة العين .
- استخدام العجم مع الاختلاف فى الحجم لشغل الفراغ بين الحروف وليمثل شكل (إنسان العين) .
- تحقيق التباين من خلال اللون (أسود – أبيض) .





(شكل – ٨٦) من أعمال الباحث



تكوين زخرفي ناتج عن العمل الأول من أعمال الباحث

العمل الثانى :

وصف العمل : تكويــن حــروفى مؤلــف مــن خــط الديوانــى فــى (هيئة أشخاص) شكل (٨٧) .

أساليب التحوير المتبعة فى العمل :

- مفردات تشكيلية عبارة عن حروف بخط الديوانى الذى يتسم بالليونة ، إلى جانب العجم (النقط) .
- يتمثل النظام البنائى فى المنحنيات والتى تتفق والهيئة الآدمية .
- الاعتماد على أسس التماس والتراكب والتكرار والتكبير والتصغير بين الحــروف مما ساعد على إيجاد الوحدة وتحقيق إيقاع متناغم ومتباين بين الحروف كأشكال والفراغات بينها .
- اســتغلال خاصــية المط فى نهاية حروف الميم والراء لإكمال أجزاء الهيــئة المحــورة مثل (الرقبة – الذراع – الجزع) مراعاة للنواحى التشكيلية .
- اســتثمار خاصية التدوير لإعطاء تفاصيل الهيئة المحورة مثل التدوير فــى حــروف (الباء – القاف – الراء) لإعطاء شكل (الرأس – الخد – الأكتاف) .
- اســتخدام العجم (النقط) لتمثل بعض التفاصيل الداخلية للوجه مثل (العين – الأنف) ، ولظهور الهيئة بمظهر زخرفى .
- تحقــيق التباين من خلال الحجم بين الحروف (صغير ضيق – كبير عريض) ، ومن خلال اللون (أبيض – أسود) .



(شكل – ٨٧) من أعمال الباحث



تكوين زخرفى ناتج عن العمل الثانى من أعمال الباحث

العمل الثالث :

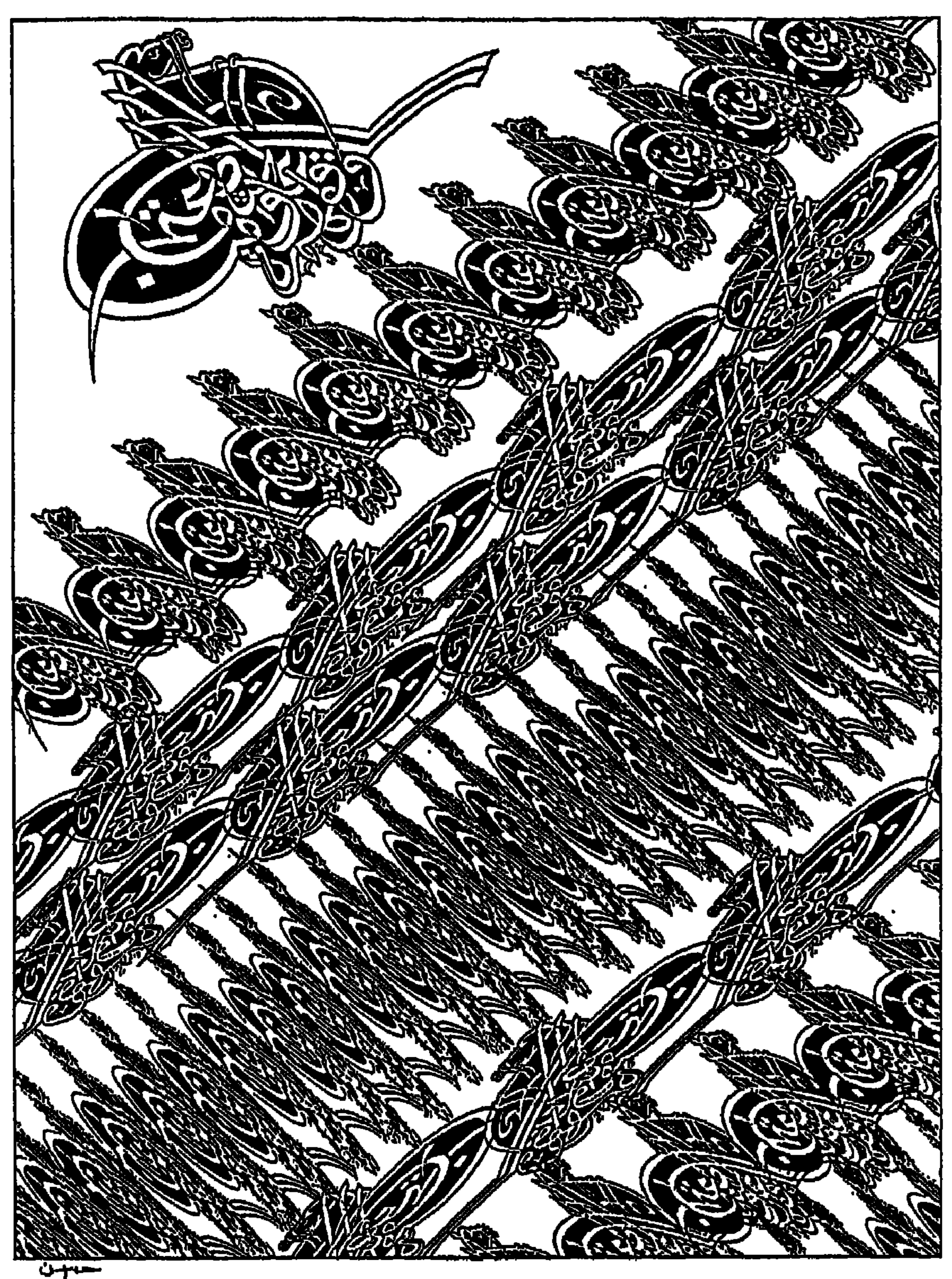
وصف العمل : تكويـــن فـــى هيـــئة (فـــرس) مستوحى من كتابة الطغراء شـــكل (٨٨) ، نصـــه : الآيـــة (وأعدوا لهم ما استطعتم من قوة) بخط الثلث الذى يتصف بالقوة والليونة .

أساليب التحوير المتبعة فى العمل :

- اســـتخدام حروف وكلمات الآية بخط الثلث كمفردات تشكيلية فى بناء العمـــل . بالإضافة إلى العجم (النقط) ، وعلامات التشكيل ، والخط المجرد .
- صـــيغت حروف وكلمات الآية عن طريق استثمار النظام البنائى القائم علـــى المحـــاور (الرأســـية – المائلة – المنحنية) ، وبالاعتماد على أســـلوب الـــتداخل والتراكـــب بين الحروف والكلمات لتحقيق علاقات التماس والتراكب والتداخل ، مما ساهم فى تحقيق الوحدة والترابط فى الهيئة المحورة ككل .
- استخدام المد فى بعض الألفات واللامات محققاً إيقاع رأسى متباين مع الخطـــوط المنحنـــية المتمثلة فى استثمار خاصيتى المط والتدوير فى حروف (النون – الواو – الدال) .
- مط حرف (الألف) فى كلمة (وأعدوا) لتمثل صدر الفرس ونهايتها بـــالخط المجـــرد لتشكيل رأس الفرس مما أدى إلى الثراء الشكلى من خلال التنوع فى المفردات .
- اســـتغلال العجم (النقط) ، والشكل (علامات التشكيل) لملء الفراغ بيـــن الحـــروف ممـــا يساعد على الترابط بين أجزاء الشكل وتحقيق المظهر الزخرفى (أسلوب الجولزار) .
- تجمـــيع حـــروف وكلمـــات الآيـــة فـــى شكل هرمى يوحى بالاتزان والاستقرار بالرغم من الإيحاء بالحركة فى الشكل .



(شكل – ٨٨) من أعمال الباحث



تكوين زخرفي ناتج عن العمل الثالث من أعمال الباحث

العمل الرابع :

وصف العمل : تكويـن فـى هيـئة (رأس فـرس) مؤلـف من خط الثلث

نصـها : (جامعـة طـنطا – كلية التربية النوعية – قسـم التربـية الفنـية – تصـميم – طباعة – نسيج – تصـوير – خـزف – نحـت – معادن – أشغال فنية – نجارة). شكل (٨٩)

أساليب التحوير المتبعة فى العمل :

- مفردات تشكيلية عبارة عن حروف وكلمات بخط الثلث والخط المجرد ، اسـتخدمت بشكل رئيسى فى بناء العمل ، وإلى جانب هذه المفردات الرئيسية استخدمت النقط فى شكل (معين) وكذلك علامات التشكيل .
- تتماسـك وتـترابط مفـردات التكوين ، ويؤكد هذا الترابط المحاور المنحنية والمائلة ، وهذه المحاور إلى جانب تشكيلها للحدود الخارجية للمفردات فهى تمثل المحاور الأساسية فى إنشاء التكوين وبناءه .
- استثمار خاصية التدوير (التقويس) فى بعض حروف النص لإعطاء تفاصـيل رأس الحصـان مثل : التدوير فى حرف (العين) فى كلمة (النوعـية) ليمثل فتحة الفم ، والتدوير فى حرف (التاء المربوطة) فـى كلمة (التربية) لتمثل شكل العين ، وكذلك التدوير فى حرف (الكاف) فى كلمة (كلية) لإعطاء شكل الفك .
- وقد أدى مظهر الحروف والكلمات بتقوساتها وتداخلاتها بجانب محاور البـناء المقوسـة فى كل اتجاه إلى جعل التكوين يبدو مشبعاً بالحيوية والحركة .
- الاعـتماد علـى أسلوب التداخل والتراكب بين الحروف والكلمات مع تحقيق التباين اللونى (أسود – أبيض)



(شكل – ٨٩) من أعمال الباحث



تكوين زخرفي ناتج عن العمل الرابع من أعمال الباحث

العمل الخامس :

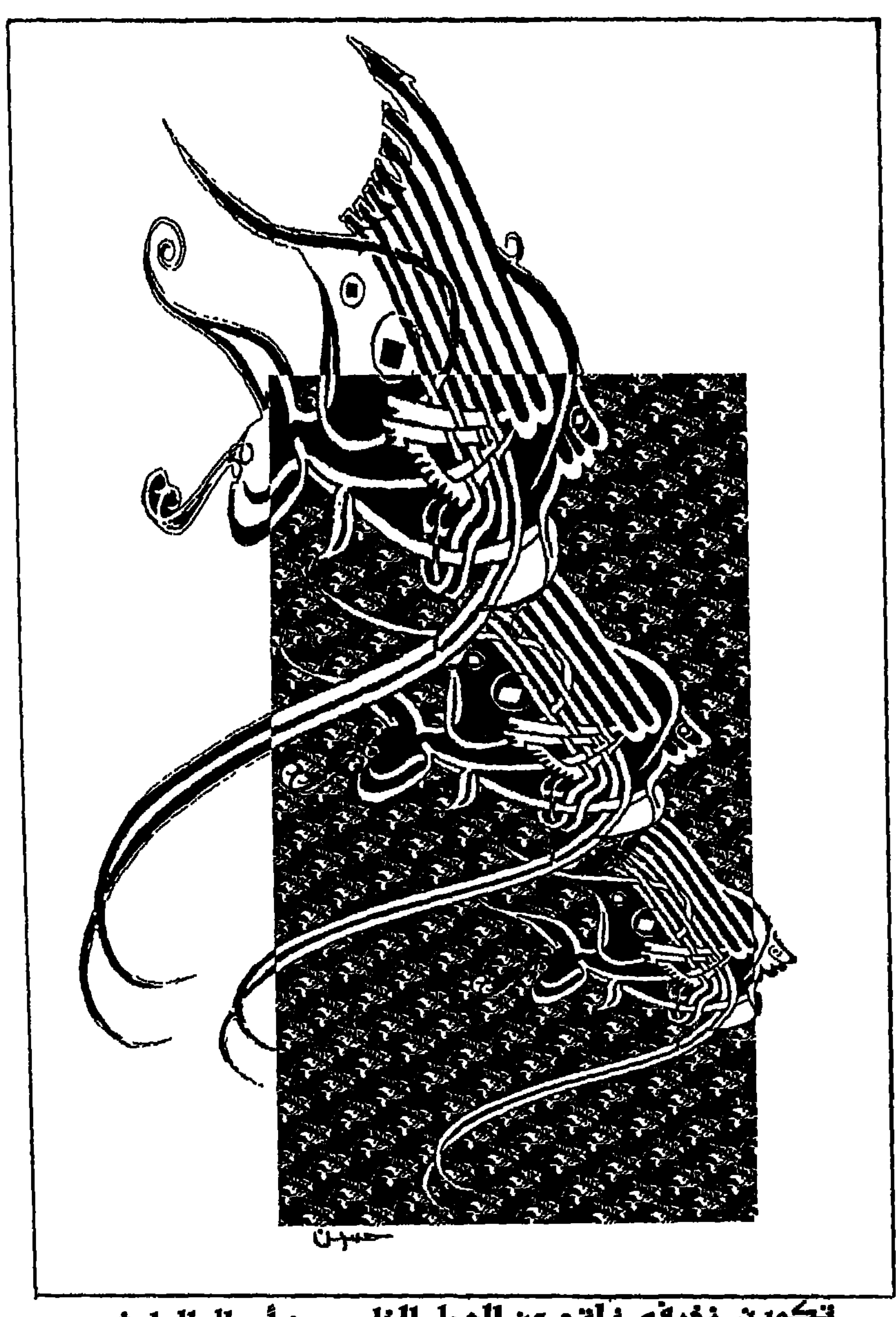
وصف العمل : بسملة فى هيئة (سمكة زينة) شكل (٩٠) ، بخط الثلث .

أساليب التحوير المتبعة فى العمل :

- صيغت المفردات التشكيلية للعمل من كلمات البسملة بخط الثلث ، بالإضافة إلى العجم (النقط) و النقط المجردة .
- استثمار النظام البنائى القائم على المحاور (المائلة – المنحنية) فى صياغة البناء التصميمى للعمل .
- استغلال أسلوب التداخل والتراكب بين الحروف والكلمات لتحقيق الوحدة والترابط بينها عن طريق علاقات التماس والتراكب والتداخل والإضافة والتكبير .
- استثمار خاصيتى المط والتدوير لإعطاء الهيئة الخارجية المحورة لجسم السمكة (الرأس – الجسم – الذيل) فى حروف (الباء – السين – النون – الميم) .
- استخدام خاصية المد فى الألفات لكلمات البسملة على محاور مائلة ، مع تجميعها لتمثل شكل الزعانف فى السمكة ، ومحققة إيقاع مائل متناغم ومتباين مع جسم السمكة (المنحنى) .
- مط نهاية حرفى الألف السفلية فى كلمتى (الرحمن – الرحيم) بطريقة مبالغ فيها ، لإعطاء شكل نهاية الزعنفة السفلية ، ولتحقيق الاتزان فى الشكل .
- استخدام العجم (النقط) وكذلك النقط الصغيرة المجردة المتناثرة فى شغل الفراغ بين الحروف (أسلوب الجولزار) .
- تحقيق التباين فى أشكال الحروف وفى اللون (أبيض– أسود)



(شكل – ٩٠) من أعمال الباحث



تكوين زخرفى ناتج عن العمل الخامس من أعمال الباحث

العمل السادس :

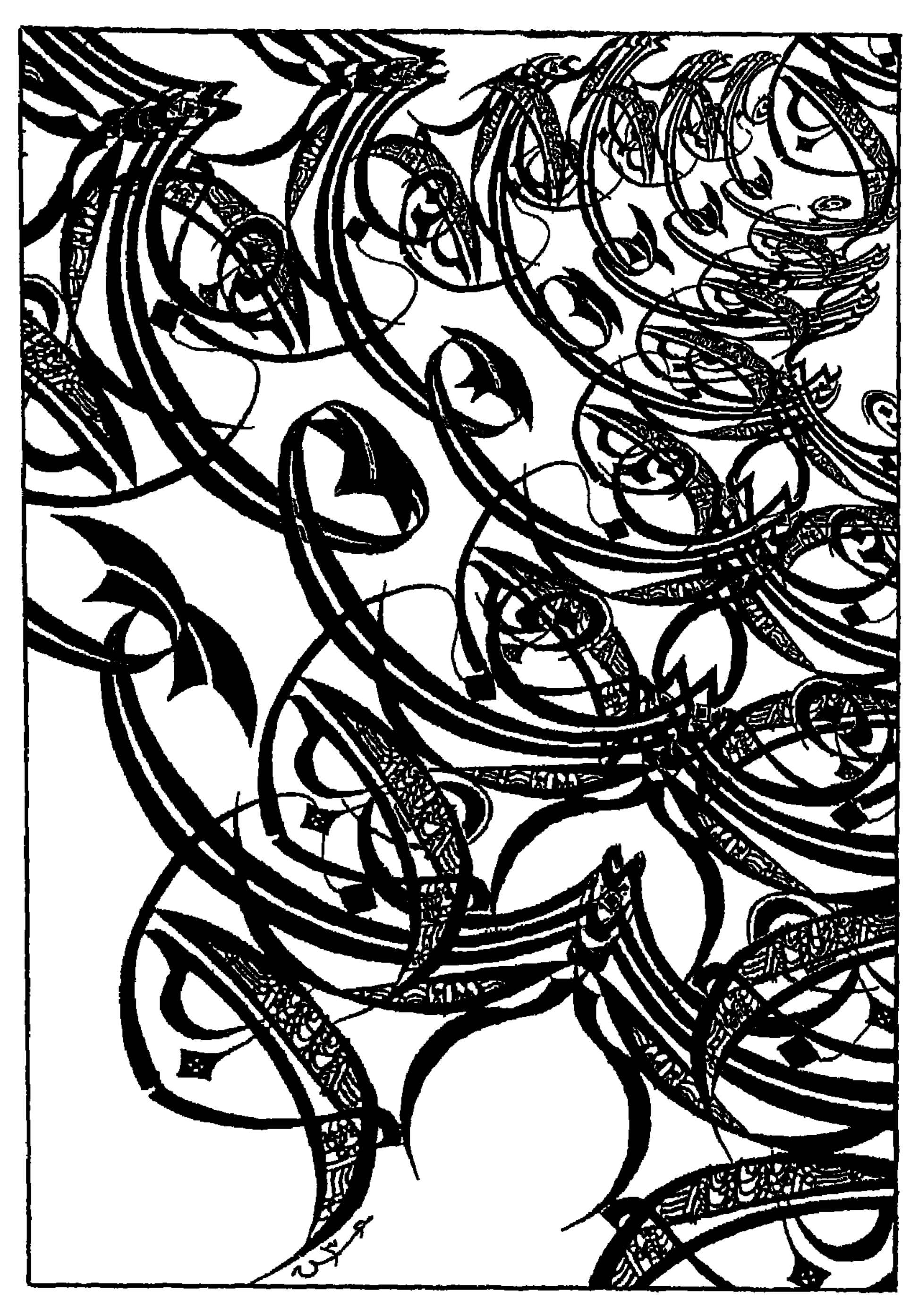
وصف العمل : تكوين حروفى بخط الديوانى شكل (٩١) والذى يتصف بالرشاقة والليونة فى (هيئة أسماك) .

أساليب التحوير المتبعة فى العمل :

- يتكون العمل من حروف بخط الديوانى مختلفة الأحجام كمفردات رئيسية فى التشكيل ، بالإضافة إلى العجم (النقط) والنقط المجردة .
- بناء الهيئة الكلية عن طريق العلاقات التشكيلية (التماس – التراكب – التداخل – حذف – إضافة) المتمثلة فى أسلوب التداخل والتراكب بين الحروف والكلمات ، واعتماداً على النظام البنائى القائم على المحاور (المائلة والمنحنية) مما ساعد على تحقيق الوحدة فى العمل .
- استثمار خاصيتى المط والتدوير فى حروف الخط الديوانى لإعطاء شكل الأسماك مثل :
  - التدوير والمط فى حرفى (بب) المكررة لإعطاء شكل السمكة الأولى .
  - التدوير فى حرف (الباء) المفردة لإعطاء شكل السمكة الثانية
- تأكيد قيمة الحركة من خلال ليونة وانحناءات الخطوط الخارجية للشكل المحور المتمثلة فى أشكال الحروف .
- استغلال أشكال بعض الحروف مثل الميم والنون والألف لتمثل شكل الزعانف والأجزاء المكملة للهيئة المحورة .
- استخدام العجم (النقط) لإعطاء تفاصيل العيون فى الأسماك .
- استخدام الخط المجرد والنقط المجردة كإضافة تشكيلية تثرى العمل خاصة فى أجزاء الذيل ونهايات الزعانف لإضفاء مظهر أكثر حيوية على الشكل ، وكذلك الحذف فى الفم والذيل .
- استثمار (أسلوب الجولزار) لشغل الفراغ بين الحروف بواسطة حروف أقل حجماً مما ساعد على إبراز الناحية الزخرفية ومحققاً التباين فى الحجم أيضاً .



(شكل – ٩١) من أعمال الباحث



تكوين زخرفى ناتج عن العمل السادس من أعمال الباحث

العمل السابع :

وصف العمل : بســملة فــى هيــئة (طاووس) شكل (٩٢) ، مستوحاة من الخط الحر (الحديث اللين) .

أساليب التحوير المتبعة فى العمل :

- يــتكون العمــل مــن كلمــات البسملة رسمت بخط حر (حديث لين) كمفــردات تشكيلية ، إلى جانب بعض الزخارف النباتية (التوريقات) الإسلامية ، بالإضافة إلى العجم (النقط) ، والخط المجرد .
- بــناء الهيــئة الكلية المحورة بالاعتماد على النظام البنائى المتمثل فى المحــاور المنحنــية ، واستثمار علاقات التجاور والتماس والتراكب والتصــغير والتكبــير والإضــافة بين الكلمات فى شغل الفراغ للهيئة المحــورة ، ممــا ســاعد علــى تحقــيق الاتزان بين كلمات البسملة والفراغات المحصورة بينها فظهر التكوين متماسكاً واتسم بالتآلف .
- اســتغلال الخط المجرد كمكمل زخرفى للشكل وفى التوريقات النباتية مما يضمن الثراء الشكلى .
- اســتغلال خاصــية الضــغط فى حرفى (الميم) فى كلمتى (بسم – الرحيم) مع تراكبها لتمثل شكل رأس الطاووس مما يفيد فى النواحى التشــكيلية ، وكذلك الضغط فى حرف (النون) فى كلمة (الرحمن) لتمثل نهاية شكل الذيل .
- اســتخدام خاصية المط فى حرف (السين) فى كلمة (بسم) وحرف الياء فى كلمة (الرحيم) لتمثل مقدمة ورقبة الطاووس.
- اســتثمار خاصية التدوير فى حرف (السين) فى كلمة (بسم) لتمثل جناح الطاووس .
- اســتثمار العجــم (النقط) لإظهار الشكل بمظهر زخرفى مع تحقيق الإيقاع نتيجة ترديد الألفات وتجميعها لتمثل شكل ذيل الطاووس .
- تحقيق التباين من خلال اللون (أبيض – أسود) ، ومن خلال اختلاف أحجام الحروف .





(شكل – ٩٣) من أعمال الباحث





تكوين زخرفى ناتج عن العمل السابع من أعمال الباحث

العمل الثامن :

وصف العمل : تكوين فى هيئة طائر (عصفور) يقف على فرع شكل (٩٣) ، مؤلف من خط الديوانى ، نصه : (يا رب سترك ورضاك يا رب)

أساليب التصوير المتبعة فى العمل :

- استخدام حروف وكلمات النص بخط ديوانى كمفردات تشكيلية رئيسيه ، بالإضافة إلى العجم (النقط) ، والخط المجرد .
- تكوين هيئة الطائر بالاعتماد على النظام البنائى المتمثل فى المحاور المائلة والمنحنية ، وتحقيق علاقات التماس والتراكب بين الحروف والكلمات وشغل الفراغ الداخلى للهيئة المحورة عن طريق استخدام النقط المجردة (الجولزار) مما ساهم فى إضفاء مظهر أكثر حيوية على شكل الطائر ، وظهور الوحدة بين أجزائه .
- استثمار خاصية المد فى حرف (الألف) فى كلمة (يا رب) لتمثل ذيل الطائر وظهره ورأسه ، مع نهايتها بشكل مسلوب مما يفيد فى النواحى التشكيلية .
- استخدام خاصية التدوير (التقويس) فى حرفى (الراء والباء) لتمثل (جناح وصدر) الطائر ، استثماراً لشكل الحرف المقوس .
- بسط ومط حرف (السين) فى كلمة (سترك) لتمثل شكل الفرع الذى يقف عليه الطائر ، مما ساعد على تحقيق الاتزان فى الشكل .
- تصغير كلمتى (يا رب – رضاك) وتشكيلها على هيئة ورقتى شجر مما ساهم فى الثراء الشكلى للتكوين ككل وإظهار التباين فى الحجم بين الكلمات وكذلك من خلال اللون (أبيض – أسود) مثل استخدام نقطة كلمة يا رب على هيئة أرجل الطائر
- استثمار خاصية العجم (النقط) مع التنوع فى الشكل والحجم بما يلائم وظيفتها التشكيلية .



(شكل ٩٣) من أعمال الباحث



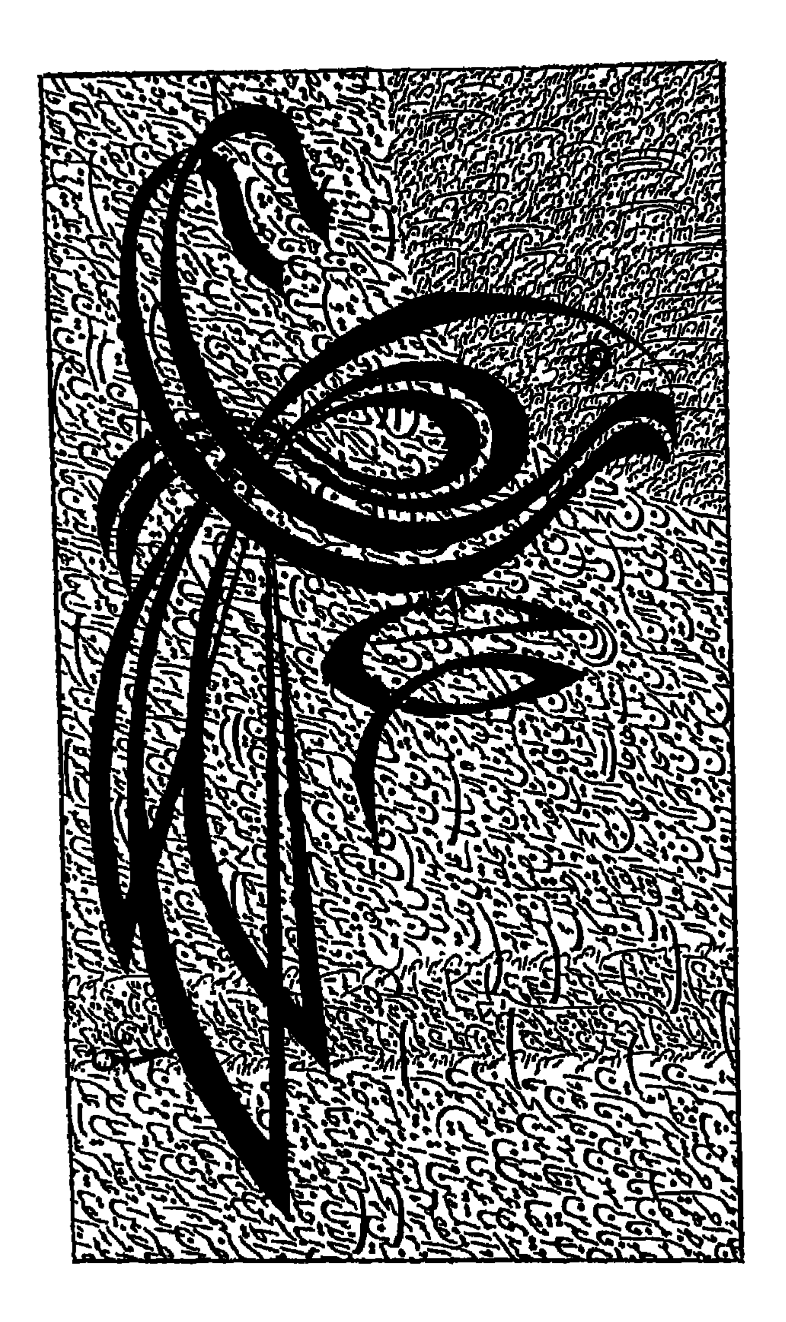
تكوين زخرفى ناتج عن العمل الثامن من أعمال الباحث

العمل التاسع :

وصف العمل : تكوين حروفى لخط الديوانى فى هيئة طائر (ببغاء) شكل (٩٤) على خلفية من الكتابات الصغيرة بخط الفارسى .

أساليب التحوير المتبعة فى العمل :

- صياغة المفردات التشكيلية للعمل من حروف (الألف – اللام – الباء) بخط ديوانى ، بالإضافة إلى كتابات صغيرة بخط الفارسى ، والعجم (النقط) ، والنقط المجردة .
- تكوين الهيئة العامة عن طريق استثمار النظام البنائى القائم على المحاور المنحنية والرأسية ، والتى تتضح فى ليونة ورشاقة حروف خط الديوانى .
- استثمار أسلوب (التداخل والتراكب) والذى يتضح فى العلاقات التشكيلية (التماس – التراكب – التداخل – الشفافية) بين الحروف مما ساهم فى إيجاد الترابط والوحدة بين أجزاء التصميم .
- استغلال خاصية التدوير والمط فى حروف الألف والباء واللام مع تكرارها لتشكيل جسم الطائر ككل ، مما نتج عنه إيقاع متناغم ناتج عن ترديد الحروف ، ومتباين بين الحروف كأشكال وبين الفراغات المحصورة بينها .
- استخدام أسلوب (الجولزار) عن طريق ملء الفراغات بين الحروف بكتابات مؤلفة من خط الفارسى مما ساعد على تماسك أجزاء الشكل واتسمت بالتآلف ، كما ظهر التباين فى الحجم بين الحروف والكتابات .
- استغلال خاصية العجم (النقط) ، لتمثل أرجل الطائر ، كما استخدمت النقطة المجردة لتمثل عين الطائر بما يضمن التنوع فى الشكل .



(شكل – ٩٤) من أعمال الباحث



تكوين زخرفي ناتج عن العمل التاسع من أعمال الباحث

العمل العاشر :

وصف العمل :تكويـن خطـي فـي هيئة (شجرة) شكل (٩٥) مؤلف من حروف وكلمات غير مقروءة بخط فارسي .

أساليب التحوير المتبعة في العمل :

- تكوين من حروف وكلمات بخط الفارسي ، كمفردات تشكيلية رئيسية ، متماسكة ومترابطة إلى درجة الالتحام فتأكدت قيمة الوحدة ، بالإضافة إلى العجم (النقط) .
- صـيغت هـذه الحروف والكلمات في نظام بنائي قائم على محاور (رأسية – منحنية – مائلة) ، وفي علاقات تشكيلية (تماس – تراكب – تصغير – تكبير) مما حقق قيمة الاتزان في الشكل ككل
- اسـتثمار خاصية التدوير (التقويس) في الحروف المفردة المتكررة لتمثل شكل أوراق الشجرة ، مما ساهم في تحقيق إيقاع متناغم .
- اسـتخدام خاصـية المد في الحروف الرأسية الكبيرة التي تمثل جذع الشجرة .
- تحقيق التباين في الحجم بين الحروف كأوراق الشجرة وبين الحروف والكلمـات كأفرع وجذع الشجرة ، وكذلك من خلال اللون (أبيض – أسود) .
- استغلال خاصية العجم (النقط) مع الاختلاف في أحجامها للربط بين أجزاء الشكل ، وتحقيق المظهر الزخرفي في الشكل ككل .
- تحقيق قيمة الحركة في الشكل عن طريق خاصية التدوير في الحروف المكونة لأوراق الشجرة واختلاف اتجاهاتها ، فظهر الشكل أكثر حيوية



(شكل – ٩٦) من اعمال الباحث



تكوين زخرفى ناتج عن العمل الحادي عشر من أعمال الباحث

العمل الحادى عشر :

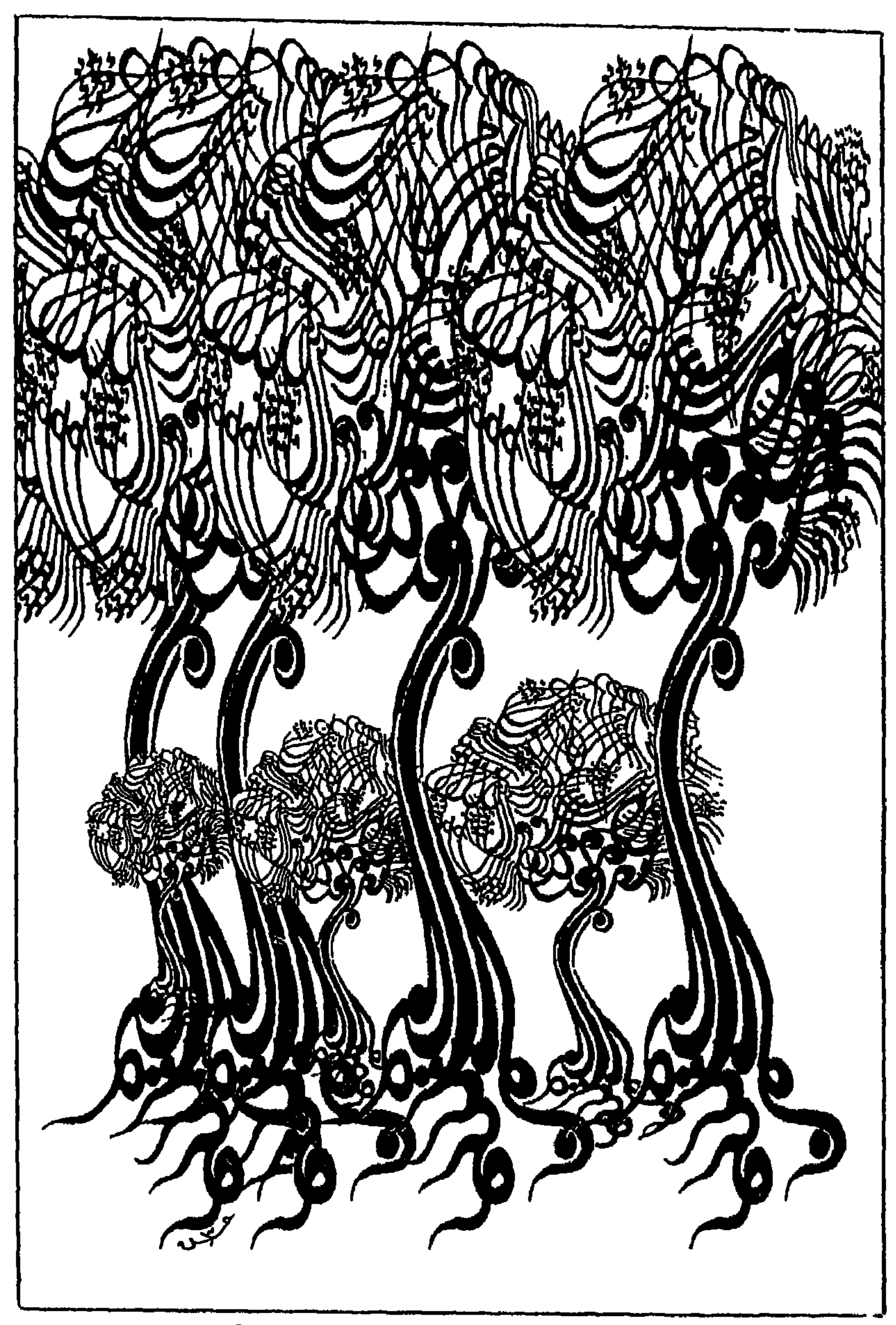
وصف العمل : تكويـن خطـى مؤلـف مـن كلمـات البسملة وحروف بخط الديوانى شكل (٩٦) ، فى هيئة (شجرة) .

أساليب التحوير المتبعة فى العمل :

- مفـردات تشكيلية رئيسية من كلمات البسملة ، بالإضافة إلى مجموعة من الحروف المتشابكة بخط الديوانى ، إلى جانب العجم (النقط) .
- اسـتثمار العلاقـات التشكيلية (تماس – تراكب – تداخل – تصغير – تكبـير) بيـن الحروف والكلمات لتكوين الهيئة المحورة (أسلوب التداخل والتراكب) ، بالإعتماد على النظام البنائى القائم على المحاور المنحنية ، فظهرت أجزاء الشكل فى تآلف وانسجام وترابط .
- اسـتثمار خاصية التدوير فى الحروف الصغيرة المتشابكة لتمثل فروع الشجرة ، وكررت لتظهر متكاثفة ومحققة للتناغم والإيقاع الشكلى .
- الضـغط والمط فى كلمات البسملة (بسم – الرحمن – الرحيم) ، مع تجمـيعها لتمـثل جـذع وجذور الشجرة ، للاستفادة منها فى النواحى التشكيلية للهيئة المحورة للشجرة ولتحقيق الاتزان فى الشكل .
- استغلال العجم (النقط) والهمزات كمكملات زخرفية للشكل وظهوره أكثر حيوية .
- تحقـيق التبايـن فى الشكل من حيث الحجم بين الحروف وبين كلمات البسملة .



(شكل – ٩٥) من أعمال الباحث



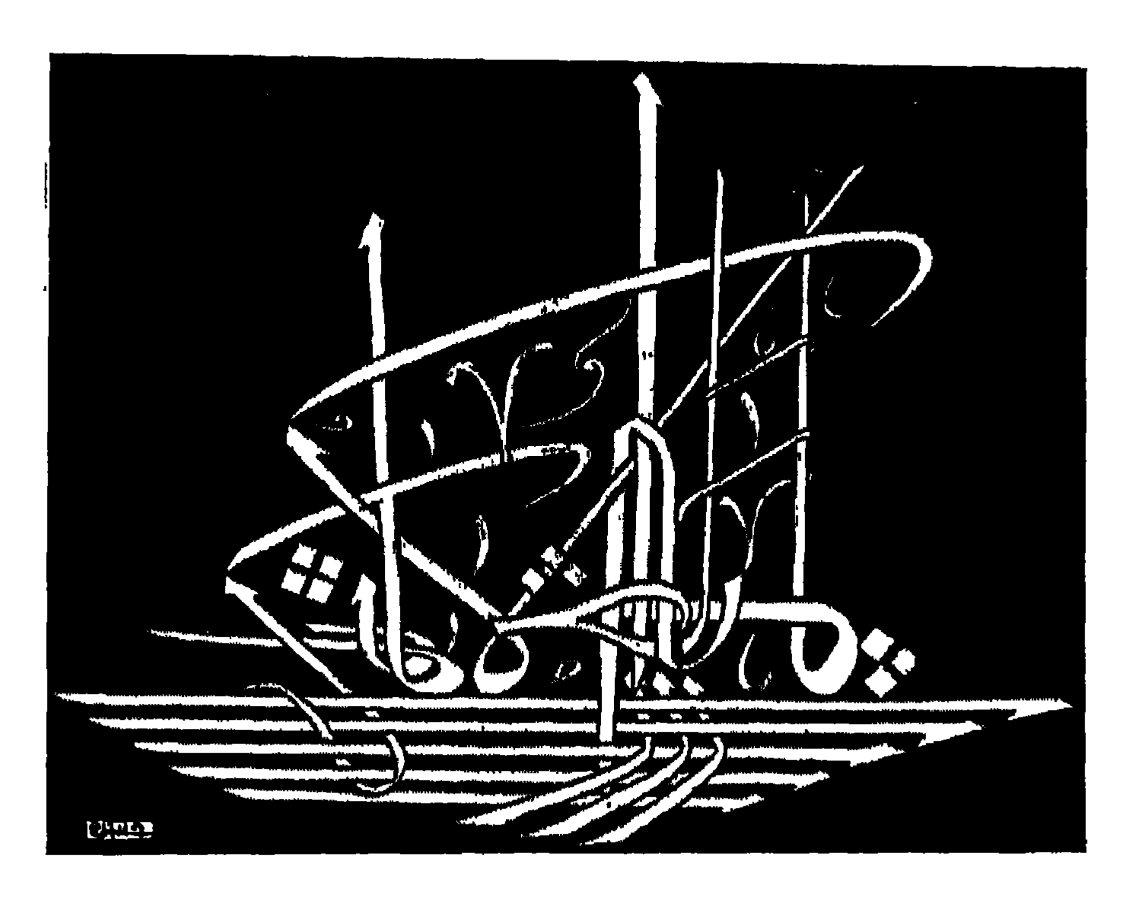
تكوين زخرفى ناتج عن العمل العاشر من أعمال الباحث

العمل الثانى عشر :

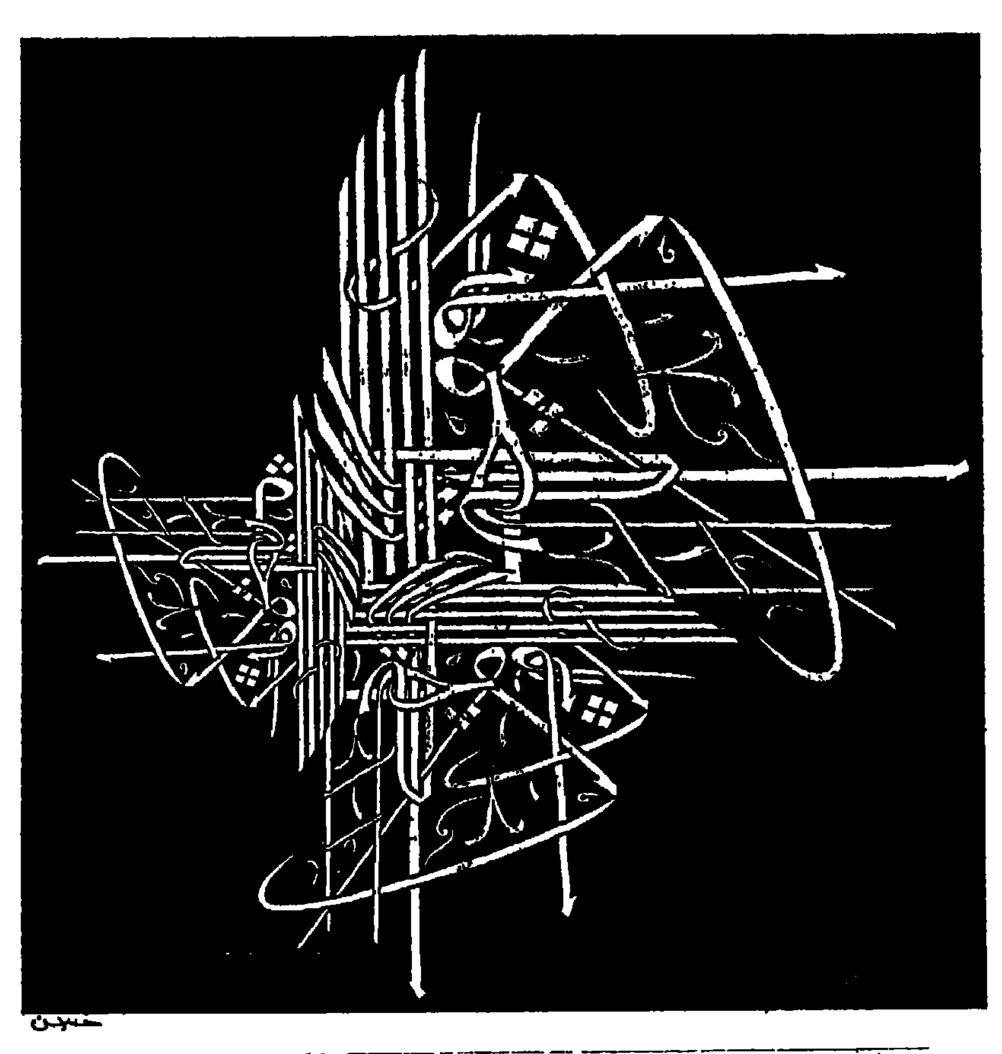
وصف العمل : تكويـن فـى هيـئة (زورق) مؤلـف مـن حـروف بخط الثلث شكل (٩٧) .

أساليب التحوير المتبعة فى العمل :

- مفــردات تشــكيلية رئيسية للتكوين من حروف بخط الثلث الذى يمتاز بـــالقوة والليونة ، بالإضافة إلى العجم (النقط) ، والشكل (علامات التشكيل) .
- شــغل الفــراغ الكلــى لهيئة الزورق عن طريق العلاقات التشكيلية (تجاور – تماس– تراكب – تداخل) بناءاً على المحاور (الأفقية – الراسية – المائلة) كنظام بنائى ، مما أدى إلى الوحدة والترابط فى التكوين ككل .
- مد حروف الالف مع تكرارها على محاور أفقية لتشكيل جسم الزورق ، مــع تحقــيق الإيقــاع المتــناغم الناتج من تكرار الحروف كأشكال والفراغات المحصورة بينها وكذلك المد فى حروف الألف واللام أعلى جسم الزورق لتمثل شكل السوارى .
- اســتثمار خاصــية المــط فى شارة الكاف والمبالغة فيها للتقاطع مع الألفات لتحقيق التنوع الشكلى وزيادة عملية الترابط بين أجزاء الزورق .
- اســتغلال خاصــية العجــم (النقط) ، وعلامات التشكيل كمكملات زخرفــية ولمــلء الفراغ بين الحروف فظهر الشكل بمظهر زخرفى وأكثر ترابطاً (أسلوب الجولزار) .
- تكرار حروف الراء بشكل متقاطع ومتباين على محاور مائلة مع جسم الزورق الأفقى لتمثل شكل المجاديف .



(شكل – ٩٧) من أعمال الباحث



حسين

تكوين زخرفي ناتج عن العمل الثاني عشر من أعمال الباحث

العمل الثالث عشر :

وصف العمل : تكويـن فـى هيـئة (زورق) نصـه : الآيـة (ولا تزر وازرة وزر أخـرى) شـكل (٩٨) مؤلـف مـن خـط الثلث يبحر فى أمواج من الخط الحر (الحديث اللين) .

أساليب التحوير المتبعة فى العمل :

- صيغت المفردات التشكيلية للعمل من حروف وكلمات الآية بخط الثلث ، إلى جانب الخط الحر اللين ، بالإضافة إلى العجم (النقط) والشكل (علامات الإعراب) ، والخط المجرد .
- تكوين هيئة الزورق عن طريق علاقات (تجاور – تماس – تراكب – تداخـل – إضـافة) بين الحروف والكلمات ، استثماراً للنظام البنائى القائم على المحاور (الأفقية والرأسية والمائلة والمنحنية) .
- بسـط ومد نهايتى كلمة (لا) فى وضع أفقى لتمثل الهيكل الخارجى لجسم الزورق ، مع تجميع طرفيها وانتهائها بشكل مسلوب للإفادة منه فى النواحى التشكيلية للهيئة المحورة .
- استثمار خاصية التدوير فى حروف (الراء والذاى والواو) وتقاطعها بشـكل مائل مع جسم الزورق مما ساعد على إيجاد الوحدة والترابط ، وتحقق الإيقاع الناتج عن ترديد الحروف .
- المـد فى حروف الألف لتمثل شكل السوارى مع استغلال شكل الألف ذات العقد للإفادة منها فى التشكيل .
- تكبير (علامات التشكيل) بشكل مبالغ فيه مع تراكبها وتداخلها لتمثل شـكل الأشرعة ، كما استغلت النقط فى الحروف ، مما أظهر الشكل أكثر حيوية (أسلوب الجولزار) .
- تأكـيد قـيمة الحـركة مـن خلال استخدام الخط الحر اللين فى شكل الأمواج



(شكل – ٩٨) من أعمال الباحث



تكوين زخرفي ناتج عن العمل الثالث عشر من أعمال الباحث


النتائج
و
التوصيات

نتائج البحث

جاءت نتائج هذا البحث من مصدرين أساسين :
المصدر الأول : الدراسة النظرية .
المصدر الثانى : هو التجربة العملية .

نتائج الدراسة النظرية :

من دراسة نشأة الخط العربى وتطوره ، وهندسة حروفه واعتبار صحتها ، ودراســة أنواع الخطوط العربية التقليدية (الكلاسيكية) وخصائصها ، وكذلك الخطــوط الحــرة (الحديثة) وخصائصها ، ومن دراسة المقومات التشكيلية والجمالــية للخــط العربى ، ودراسة وتحليل خاصية قابلية التحوير فى الخط العربى كخاصية فنية اتضح الآتى :

* طرز الخطوط العربية التقليدية ، والخطوط الحرة متعددة ومتميزة فى أشكال حــروفها والإلمــام بهذه الطرز ودراسة تصميم أبجدياتها يساعد على التعرف على القواعد التى تحكم بناء الخطوط وتنظيم تراكيبها .

* طــرز الخطــوط العربــية التقلــيدية ، والخطوط الحرة غنية فى مقوماتها التشــكيلية والجمالية ، مما يساعد على الاختيار من بينها ، وما يقابل الاحتياج للغرض التشكيلى .

* خاصــية قابلية التحوير فى الخط العربى – خاصية مركبة – وهى محصلة للعديــد من المقومات التشكيلية والجمالية والأساليب الفنية للخط العربى وتقوم على أسس فنية ونظم بنائية ، وهذه مجتمعة تؤدى إلى صياغة الهيئة المحورة .

* اعتماد الفنان الحديث والمعاصر على الخطوط الحرة (الحديثة) إلى جانب الخطــوط التقلــيدية فــى أعمالــه الفنية ، بالإضافة إلى إدخال عنصر اللون والاعــتماد علــى الخلفــيات للأشكال المحورة فى أحيان كثيرة مما أدى إلى ظهور تلك الأشكال بصورة معاصرة .

* خاصــية قابلــية الــتحوير بما تقوم عليه من أسس فنية ونظم بنائية ، تؤكد صلاحيتها للإستخدام التشكيلى والجمالى فى التصميم الزخرفى .

نتائج التجربة العملية :

بناء على التجربة العملية التى أجريت للتحقق من أن :
دراســة وتحليل الأشكال الخطية الزخرفية التصويرية التى قامت على أساس خاصية قابلية التحوير فى الخط العربى ، ومعرفة الأسس الفنية والنظم البنائية لــتلك الخاصــية ، وما تتضمنه من مقومات تشكيلية وجمالية ، وأساليب فنية للخــط العربى متبعة فيها ، يمكن من توظيفها جمالياً لإثراء مجال التصميمات الزخرفية اتضح الآتى :

أولاً : النظم البنائية :

اتضــح أن للهيئة الخطية المحورة نظام عام (كلى) يتمثل فى مجموعة المحاور الرأسية والأفقية والمائلة والمنحنيات والتى يبنى بها النظام التصميمى للعمــل ، والــتى تؤكدهــا مجموعة المقومات التشكيلية كالمد والبسط والمط والتدوير وباقى تلك المقومات .

ثانياً : بالنسبة للأسس الفنية :

أ-**الأســس الانشائية** : ويقصد بها العلاقات التشكيلية التى تربط بين المفردات التشــكيلية فى بناء العمل (الهيئة المحورة) ، والتى يتأكد من خلالها دور كل مفردة تشكيلية فى بناء العمل ومدى تأثيرها وتأثرها بالمفردات المحيطة بها من خــلال الــتجاور والــتماس والتراكــب والشفافية والتكبير والتصغير والحذف والإضافة .

ب-**الأسس الجمالية** : وتشير إلى القيم التى تتضمنها العلاقات الشكلية فى العمل (الهيــئة المحــورة) ، حيث أنها المحددة لنظام ترتيب المفردات التشكيلية داخــل العمل ، وكذلك العلاقات التشكيلية فيما بينها بغية الوصول إلى بناء عمــل فنى يتضمن قيم جمالية بين مفرداته من إيقاع ، وحدة ، واتزان ، وتباين ، وتوافق .

ثالثاً : المقومات التشكيلية والجمالية للخط العربى :

وهـــى مجموعة الصفات والخصائص التشكيلية والجمالية التى تتميز بها مفــردات الخطــوط العربــية (مــن حروف وكلمات) والتى يتم من خلالها الوصــول للنظام البنائى (للهيئة المحورة) ، من خلال الاختيار من بينها وما يقــابل الاحتياج للغرض التشكيلى ، والمتمثلة فى خصائص : المد ، البسط ، المط ، التدوير والضغط ...

رابعاً : الأساليب الفنية للخط العربى :

ويقصـــد بهـــا الأساليب الفنية المستخدمة فى الخط العربى ، والتى يتم من خلالهـــا إتمـــام الهيئة المحورة ، وظهورها بشكل زخرفى مكتمل مثل : أسلوب التـــناظر (المرآة) ، وأسلوب الجولزار ، وأسلوب الشفافية ، وأسلوب التوفيق بين الكتابة الصغيرة والكبيرة ، وأسلوب التداخل والتراكب .

وهكـــذا تؤكد الدراسة النظرية والتجريبية ، أن خاصية قابلية التحوير فى الخط العـــربى كخاصـــية فنية ، لها دورها الجمالى والتشكيلى فى إثراء التصميمات الزخرفية ، بما تقوم عليه تلك الخاصية من أسس فنية ونظم بنائية .

التوصيات

- تشـــجيع الـــبحوث والدراســـات التى تستهدف إبراز الخصائص الفنية (التشكيلية والجمالية) للخط العربى ، وتكشف عن كيفية الاستفادة بها فى المجال الفنى .

- يوصى البحث بأهمية تناول بقية الخواص والمقومات التشكيلية والجمالية للخط العربى بالبحث والتجربة .

- تشـــجيع إقامـــة المعـــارض القائمـــة على استخدام المقومات التشكيلية والجمالـــية للخـــط العربى ومن بينها خاصية قابلية التحوير ، وذلك لما تتضمنه من الأسس الفنية والنظم البنائية التى تثرى مجال العمل الفنى .

المراجع

أولاً :المراجع العربية

١) إبراهيم جمعة : " دراسة في تطور الكتابات الكوفية " ، القاهرة ، دار الفكر العربى ، ١٩٦٩ م .

٢) ابن خلدون : " المقدمة " .

٣) القلقشندى : " صبح الأعشى " ، الجزء الثالث ، القاهرة ، المطبعة الأميرية ، ١٩١٤ م .

٤) المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية : " حلقة بحث الخط العربي " ، القاهرة ، ١٩٦٨ م .

٥) أنور أبى خزام وآخرون : " جماليات الخط العربي " مجلة الفكر العربى ، بيروت ، معهد الإنماء العربى ، العدد ٦٧ ، مارس – ١٩٩٢ م .

٦) إيهاب بسمارك : " الأسس الجمالية والإنشائية للتصميم " ، القاهرة ، دار الكاتب المصرى للطباعة والنشر ، ١٩٩٢ م .

٧) ثروت عكاشة : " المعجم الموسوعي للمصطلحات الثقافية " ، مكتبة لبنان ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، لونجمان .

٨) حبيب الله فضائلى : " أطلس الخط والخطوط " ، دمشق ، دار طلاس ، ١٩٩٣ م .

٩) حسن المسعود : " الخط العربي " ، باريس ، دار نشر فلاماريون ، مترجم ، ب ت .

١٠) حسن سليمان : " سيكولوجية الخطوط " ، القاهرة ، دار الكاتب العربى للطباعة والنشر ، ١٩٦٧ م

١١) حسن حمودة : " فن الزخرفة " ، القاهرة ، مؤسسة روزا ليوسف ، ١٩٩٠ م .

١٢) حسن حبش : " الخط العربي الكوفي " ، بيروت – لبنان ، دار القلم ، ١٩٩٠ م .

١٣) ذكى محمد حسن : " فنون الإسلام " الجزء الثالث ، بيروت – لبنان ، دار الرائد العربى ، ١٩٨١م .

١٤) زينب السجينى : " أسس تصميم المنمنمة الإسلامية في المدرسة العربية وأثره في تدريس مادة التصميم لمعلم التربية الفنية " رسالة دكتوراه غير منشورة ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ١٩٧٨ م .
١٥) شاكر ال سعيد : " الأصول الحضارية والجمالية للخط العربي " ، بغداد ، دار الشئون الثقافية العامة ، ١٩٨٨ م .
١٦) شربل داغر : " الحروفية العربية " ، بيروت – لبنان ، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر ، ١٩٩٠ م .
١٧) صادق العبادى : " رقصة الحروف وسط أهازيج الألوان " ، مجلة الفيصل ، السعودية ، دار الفيصل الثقافية ، العدد ٢٢٨ ، سبتمبر ٢٠٠٠ م .
١٨) صبرى عبد الغنى : " البحث في الفراغ " ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمى ، جامعة الكوفة ، كلية التربية الفنية ، ١٩٨٧ م
١٩) عبد الفتاح ريباض: " التكوين في الفنون التشكيلية " ، القاهرة ، دار النهضة العربية ، ١٩٧٣ م
٢٠) عبد الفتاح غنيمة : " الخط العربي : نشأته ، تطوره ، قواعده " ، الاسكندرية ، منشأة المعارف ، ١٩٩٢ م .
٢١) عبد المحسن حسين : " الوظيفة الزخرفية للحرف العربى كمدخل تجريبى لتدريس التصميم في التربية الفنية " ، رسالة ماجيستير غير منشورة ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ١٩٨٧م
٢٢)عفيف بهنسى : " جمالية الفن العربى " ، المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، ١٩٧٩م
٢٣)عمر النجدى : " أبجدية التصميم " القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٦ م .

٢٤) كامل البابا : " روح الخط العربي " ، بيروت ، دار لبنان للطباعة والنشر ، ١٩٨٣ م .
٢٥) محمد دسوقي : " حوار الطبيعة في الفن التشكيلي " ، القاهرة ، مطبعة نصر الإسلام ، ١٩٩٠ م .
٢٦)محمد شوقي : " الكتابة العربية " القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٧٧ م .
٢٧) محمد مرزوق : " الفن الإسلامي في العصر الأيوبي " ، القاهرة ، المؤسسة العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر ، مارس١٩٦٣
٢٨) محمد وجدى : " دائرة معارف القرن العشرين " ، المجلد الثالث ، ١٣٣٠ هـ - ١٩١٢م .
٢٩) مصطفى سعد : " المجموعة النادرة في الخط العربي والزخرفة " طنطا ، مدرسة الخطوط العربية ، ١٩٨٩ م .
٣٠) مصطفى رشاد : " المقومات التشكيلية والجمالية للخط العربي " ، مجلة دراسات وبحوث ، مجلد ١١- العدد الثاني ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ١٩٨٨ م .
٣١)__________ : " دور الخط العربي كعنصر من عناصر تصميم الملصقات " ، رسالة ماجيستير غير منشورة ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ١٩٨٠ م .
٣١) نجوى عبد الجواد : " حروف الكتابة العربية كقيمة تشكيلية قديماً وحديثاً في مصر " رسالة ماجيستير غير منشورة ، كلية الفنون التطبيقية ، جامعة حلوان ، ١٩٨٤ م .
٣٢) يحيى الجبورى : " الخط والكتابة في الحضارة العربية "، بيروت - لبنان ، دار الغرب الإسلامى ، ١٩٩٤م

ثانياً : المراجع الأجنبية

1- Branham , J : " Beyond Modern Secalpture "
' Gorge Barazilar,London , 1986 .

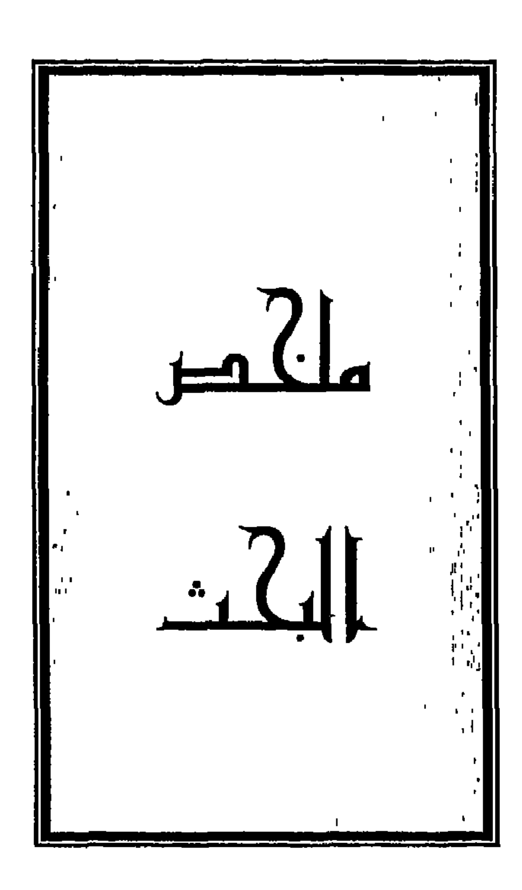
2- Clevenot,D : " Ornament And Decoration In Islamic Architecture " Thames & Hudson , L.t.d london , 2000 .

3- Humbert ,c : " Islamic Ornamental Designs", Faber and Faber , London , 1980 .

4- Kidwai , A : " Islam " , Roli books pvt . L.t.d , New Delhi , 1998 .

5- Safadi , Y.H : " Islamic Calligraphy " Thames And Hudson , Limited , London , 1978 .

6- Wilson , E : "Islamic Designs " , Fourth Impression , British Museum Publication , London , 1992 .


ملخص
البحث

ملخص البحث

(قابلــية التحوير كخاصية فنية فى الخط العربى وكمدخل لإثراء التصــميمات الزخرفية) يهدف هذا البحث إلى دراسة وتحليل خاصية قابلــية الــتحوير فى الخط العربى فى صورة مجموعة من التشكيلات الخطية المحورة ، وذلك لاستخلاص الأسس الفنية والنظم البنائية التى قامت عليها تلك الخاصية ، وما تتضمنه من مقومات تشكيلية وجمالية ، وأساليب فنية للخط العربى تؤكد هذه الأسس والنظم ، بهدف تحقيق صــياغات تشــكيلية خطية مبتكرة ومحورة والاستفادة منها فى إثراء مجال التصميمات الزخرفية .

وقسم هذا البحث إلى خمسة فصول وهى كالتالى : -

الفصل الأول :

يعــنى بتوضــيح لخلفية ومشكلة البحث ، وفرضه وأهدافه ، وحدوده ومنهجيــته ، والدراســات المرتبطة ، كما يتعرض لأهم المصطلحات الواردة بالبحث .

الفصل الثانى :

يتناول الخط العربى بشكل عام من خلال : نشأته وأهم النظريات التى توضــح ذلــك ، كما تعرض هذا الفصل لمراحل تطور الخط العربى علــى مر العصور منذ أن كان يفتقر إلى الإتقان والإجادة إلى وصول هــذا الفــن الجميل إلى طريق الكمال ، فذكر أن الكتابات الكوفية قد لحقها الترطيب (التدوير) وذلك بمسايرة حركة اليد الطبيعية فاختفت الــزوايا فظهر الخط المنحنى (التراسل) ، وميزت الحروف بالنقط ، ووضعت علامات التشكيل (الضمة – الفتحة – الكسرة ...) لمراعاة القراءة الصحيحة كما تناول هذا الفصل حروف الكتابة العربية

وهندستها واعتبار صحتها فيما يتصل بمقياس الخط أو بالنسبة الفاضلة له وذلك ما جاء على لسان (ابن مقلة) .
وتناول أيضاً أنواع الخطوط العربية التقليدية (الكلاسيكية) (الكوفى – النسخ – الثلث – الإجازة – الديوانى – الرقعة – الفارسى) ، والخطوط الحرة (الحديثة) (الهندسى – اللين – الهندسى اللين) وخصائص هذه الخطوط التقليدية والحرة والتى تميز كل نوع عن الآخر من حيث صفاته الشكلية .

الفصل الثالث :

يتعرض هذا الفصل للمقومات التشكيلية والجمالية للخط العربى وهى مجموعة من الصفات التى يختص بها الخط العربى وتنفرد بها حروفه وتساعد على تشكيل هذه الحروف وصياغتها فى أشكال وتراكيب وعلاقات هدفها جمالى وهى :
المد (الإمتداد الرأسى) ، البسط (الإمتداد الأفقى) ، التدوير ، المطاطية ، قابلية الضغط ، التزوية ، التشابك والتداخل ، تعدد شكل الحرف الواحد ، الحركة ، الشكل (علامات الإعراب) ، العجم (النقط) ، البياض ، شغل الفراغ ، قابلية التحوير .

الفصل الرابع:

تناول فى بدايته التعريف بخاصية قابلية التحوير فى (اللغة – الفن – الخط العربى) وتناول أيضاً أسس اختيار مختارات الخطوط العربية الزخرفية التصويرية من حيث التنوع فى (الشكل – طراز الخط – الأسس الفنية والنظم البنائية – الأساليب الفنية للخط العربى المتبعة فيها – العصر الذى تنتمى له) ، كما صنفت هذه المختارات فى هيئات (آدمية – حيوانية – طيور – نباتية – معمارية – جمادات) .
كما عنى هذا الفصل بدراسة وتحليل خاصية قابلية التحوير فى صورة

مجموعة من هذه المختارات الخطية المحورة ، وذلك من خلال النظام البنائى المتمثل فى المحاور : (الرأسية – الأفقية – المائلة – المنحنيات) ، والأسس الفنية (إنشائية) : (تجاور – تماس – تراكب – شفافية – تصغير – تكبير – حذف – إضافة) ، و(قيم جمالية) : (إيقاع – وحدة – اتزان – تباين – توافق –) ، ومن خلال المقومات التشكيلية والجمالية للخط العربى : (مد ، بسط ، ضغط ، تدوير ، ...) ، والأساليب الفنية للخط العربى : (أسلوب المرآة (التناظر) ، الجولزار ، الشفافية ، ....)

الفصل الخامس :

ويختتم البحث بهذا الفصل ، والذى أجرى فيه الباحث تجربة ذاتية ، وذلك عن طريق تصميم مجموعة متنوعة من الأشكال الخطية الزخرفية المحورة ، وذلك لبيان مدى أهمية ما توصل إليه البحث من أسس فنية ونظم بنائية لخاصية قابلية التحوير فى الخط العربى ، وما تتضمنه تلك الخاصية من مقومات تشكيلية وجمالية ، وأساليب فنية للخط العربى ، لتحقيق الإبداع والمغايرة والتنوع فى المسطح الزخرفى الخطى ، ولبيان مدى أهميتها فى مجال الممارسة الفنية ، ومدى تحقيقها للأهداف الموضوعة حيث تناول هذا الفصل أهداف التجربة من حيث محاولة عمل بعض الصياغات التشكيلية الخطية المبتكرة والمحورة والتى يمكن أن تكون مدخلاً لإثراء التصميمات الزخرفية فى مجال الخط العربى ، وكذلك حدودها من حيث التجريب فى طرز الخطوط العربية بنوعيها ، والاعتماد على الجانب التشكيلى والجمالى أكثر من الجانب المعنوى (اللغوى) عن طريق استثمار الأسس الفنية والنظم البنائية لتلك الخاصية .

كما ذكر خطوات التجربة من حيث كيفية ابتكار هذه التشكيلات الخطية المحورة ، وكيفية استثمارها فى تكوينات خطية زخرفية عن طريق استخدام جهاز الحاسب الآلى .

كما اشتمل هذا الفصل على تحليل لمجموعة أعمال التجربة الذاتية تبعاً لأسس التحليل السابقة الذكر فى الفصل الرابع من هذا البحث.

المستخلص

(قابلــية التحوير كخاصية فنية فى الخط العربى وكمدخل لإثراء التصــميمات الزخرفية)

وهكــذا يتضح من خلال الدراسة النظرية والتجربة العملية التى تمت من خلال هذا البحث أن خاصية قابلية التحوير كخاصية فنية فى الخط العــربى لهــا دورهــا الهام و الأساسى فى إثراء مجال التصميمات الزخرفية ، وذلك من خلال ما تقوم عليه تلك الخاصية من أسس فنية ونظــم بنائية ، وبما تتضمنه من مقومات تشكيلية وجمالية ، وأساليب فنــية للخط العربى ، وذلك عن طريق عمل بعض التشكيلات الخطية المبــتكرة والمحــورة ، وإدخــال هذه التشكيلات الخطية فى تكوينات خطية زخرفية ، عن طريق استخدام الحاسب الآلى بغرض استكشاف إمكانياتها الفنية والجمالية واستثمار هذه الإمكانيات فى لوحات زخرفية تحقيقاً لهدف البحث .

ABSTRACT

The Ability of Modification as an Artistic idiosyncrasy in arabic calligraphy and as an approach into enrichment of the ornamental design

It appeared through theoretical study and experiment which was made for this research that Ability of modification idiosyncrasy as atechnical Idiosyncrasy in Arabic calligraphy has its basic and important role in enriching the field of ornamental design through the technical bases that the idiosyncrasy depends on and what it include the beauty from supports the technical methods in Arabic calligraphy by doing some modify invented calligraphy shapes and introduce these shapes in ornamental clligraphy shapes by using computer in order to find out its technical and beauty abilies and invest this ability in orndmental boards to achieve the aim of the research.

balanc – variety – agreement) through the beauty and shape supports of the Arabic calligraphy. (extension – pressing – round ....) and technical methods of Arabic calligraphy (merror style – tansperency)

Chapter 5 :-

It concludes the research the outer has made personal experiment by designing a various set of modify ornamental calligraphy shapes in order to show the importance of what it reaches to the techinical bases and the building system of the Ability of Modification Idiossyncrasy in Arabic Calligraphy beauty and shape supports that this Idiosyncrasy includes the technical methods of the Arabic calligrophy to acheive variety , invention in the plain oramental calligraphy .to show its importance in the field of technical practice .and how it achieve the subjective aims this chapter handled the aims of the experiment it tried to make invented modify calligraphy forms it can be an introduction design in thArabic calligraphy field also its limits as expirementing the pattern of Arabic calligraphy and depending on the forming and beauty side more than the language side by investing the technical methods and the building systems of this idiosycrasy.

It also mentioned the experiment steps as how they invent these shapes of modify calligraphy and how they invest it in forming ornamental calligraphy by usuing the computer.

This chapter also include an analysis of the personal experiment according to the previous bases of analysis in chaptera 4 of this research.

has said .It also handled the types of traditional Arabic Arabic calligraphy (the classical) (kofic – Naski – Thulath – Egatha – Dewani – Farsy – Riqa)
Modern , free calligraphy (geometric – soft- soft geometric) the properties of these traditinal and free hand writing deferentiate that type : the from and beauty properties.

Chapter 3 :

This chapter shows the beauty and from supports of the Arabic calligraphy. They are a set of properties that belong to the Arabic Calligrapby and their its letters and that helps to from these letters in relations ,shapes and setting its beauty aimis :-
The veltical extension the horizontal extension?
Round softnes the pressing ability its angels inter ference several shapes of the letter the movement the vowels the dots, whiteness spaces and the ability of modification.

Chapter 4 :

At the begining a definition of the Ability of Modification in (language – art – Arabic Calligraphy)
It also handles the bases of choice in indirect photography ornamental Arabic calligraphy which varies in (shape – Calligraphy pattern – technical bases and system of building technical methods followed the age that it belong to) it also classified the choosen ones in forms (human- animals – birds- plants – architelture and things) it also interested in studying and analyzing the idiosyncrasy of the Ability of Modification in a picture of a set or Modify calligraphy choosen ones through the building system presented in (cvertical – horizontal – diagonal – and curve) and technical bases (transperency – Compound – touching- neigh bouring – making small – big-addition and ometion) and (beauty value) such as(ryhm – unique –

Research Summary

The Ability of Modification as an Artistic idiosyncrasy in arabic calligraphy and as an approach into enrichment of the ornamental Designs

---

This research aim at studying and analyzing an idiosyncrasy of the Ability of Modification in Arabic calligraphy in a picture of a set of Modify calligraphy shapes to get the funda-mental art bases and building systems which they are based on what are these systems and bases include in order to achieve forms of calligraphy which are modify invented and to benefit from it in enriching ornamental design field .this research is devided into 5 chaprers they are as follows:-

Chapter 1:

It's interested in clarifing the problem and the background of the research , its evidence aim limits context and the related studies it also exposes some expressions that are mentioed in the research.

Chapter 2 :

It handles the Arabic calligraphy in general through its begin .the most important theories that show it, it also shows the development stages in Arabic calligraphy throughout the ages since it lacks perfection .It mentioned that kufic calligrphyhas softness (to be round) by following the natural movement of the hand the angels disappeared instead the curved calligraphy appeared.Dots and vowels have been put on (a-o-e) in order to have proper reading .This chapter has also handled proper reading .This chapter has also handled the arabic letters their geometric and considering their correctness related to measuring the calligraphy or the spaces among them .As (Ben Moqula)

Helwan University
Faculty of Art Education
Ornamental design Section

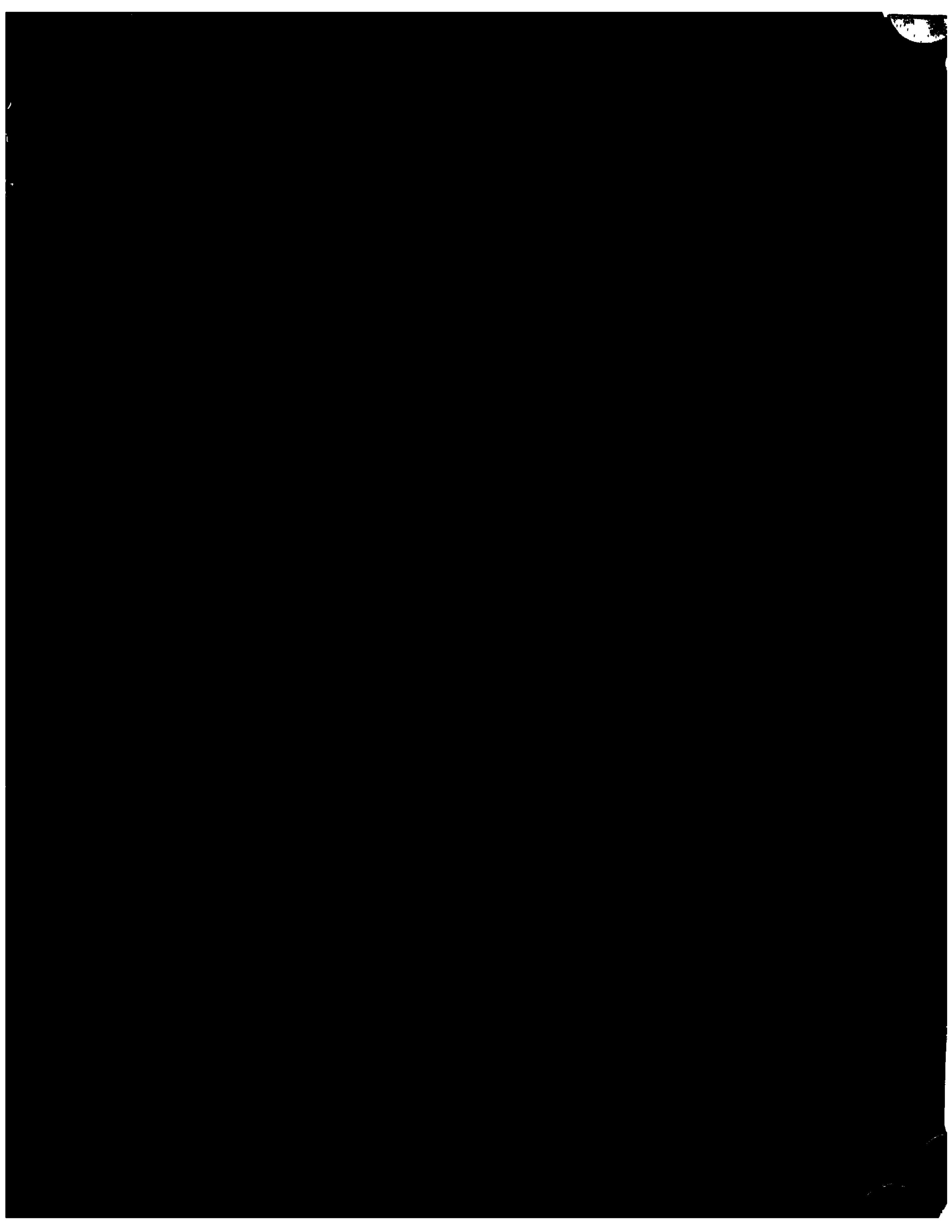
The Ability of Modification as an Artistic Idiosyncrasy in Arabic Calligraphy and as an approach into enrichment of the ornamental designs

Submitted to the faculty of art Education inpartial ,
fulfilment of the requirement for the degree
master in Art Education

prepared by
Hassan Hassan Hassan Taha
Teacher in ornamental design Section faculty of Typical education.
Tanta university

Undersupervivion of
P.H Mustafa Mohammed Rashad Ibrahim
Professor in Ornamental design Section
Facalty of Art Education
Helwan university

2002-1423



Thanks to
assayyad@maktoob.com

To: www.al-mostafa.com